

ISTANBUL BILGI UNIVERSITY  
INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS  
CULTURAL STUDIES MASTER'S DEGREE PROGRAM

CULTURAL ACTIVISM : THE CASE OF NATIONAL COMPETITION (THE ANTALYA  
GOLDEN ORANGE FILM FESTIVAL)



ELİF AKBIYIK

115611002

ASSOC. PROF. ERKAN SAKA

ISTANBUL

2020

**CULTURAL ACTIVISM: THE CASE OF NATIONAL COMPETITION (THE  
ANTALYA GOLDEN ORANGE FILM FESTIVAL)**

**KÜLTÜREL AKTİVİZM: ULUSAL YARIŞMA ÖRNEĞİ (ANTALYA ALTIN  
PORTAKAL FİLM FESTİVALİ)**

**ELİF AKBIYIK**

**115611002**

**Tez Danışmanı :** Doç. Dr. Erkan Saka (İmza) .....

İstanbul Bilgi Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :** Doç. Dr. İtir Erhart (İmza) .....

İstanbul Bilgi Üniversitesi

**Jüri Üyesi:** Prof. Dr. Filiz Aydoğan Boschele (İmza) .....

Marmara Üniversitesi

Tezin Onaylandığı Tarih : 11/06/2020

Toplam Sayfa Sayısı: 75

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Kültürel Aktivizm
- 2) Ulusal Yarışma
- 3) Antalya Altın Portakal Film Festivali

Anahtar kelimeler (İngilizce)

- 1) Cultural activism
- 2) National Competition
- 3) Antalya Film Festivali

## ÖNSÖZ

KÜLTÜREL AKTİVİZM: ULUSAL YARIŞMA (ANTALYA ALTIN PORTAKAL FİLM FESTİVALİ) ÖRNEĞİ başlıklı bu çalışma Medyascope.tv’de kültür sanat editörlüğü yaparken gözlemleme fırsatı bulduğum Ulusal Yarışma’nın, insanların köşelerine çekilip sindiği bir dönemde OHAL zamanı sinema sektörünü nasıl bir araya getirmiş olabilir sorusuna cevap ararken ortaya çıktı. Bu noktadan hareketle kültürel aktivizm kavramı üzerinden eleştirel mizah ve yaratıcı taktiklerle politik bir alan açmak mümkün müdür sorusuna cevap aradım.

Çalışmanın başından bu yana bana yardımlarını ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Erkan Saka’ya minnetlerimi sunarım. Sayesinde bu tezi tamamlamam mümkün oldu.

Bu zorlu süreçte bana dayanak olan sevgili aileme, çıkmaza girdiğim zamanlarda bana itici bir güç olan sevgili arkadaşım İrem Tanrıverdi’ye, katkılarından ötürü Melike Nur Arslan, Yasemin Menteş, Thomas Clarke ve Ceren Tezgider’e fikirleriyle beni yönlendiren Manon Destribats’ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Ulusal Yarışma’yı hayata geçiren bütün katılımcılara ve fikir sahibi olan Kaan Müjdeci’ye teşekkürler.

İstanbul, 2020

Elif Akbıyık

## İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
ABSTRACT .....	viii
ÖZET .....	ix
GİRİŞ .....	1
1. KÜLTÜREL AKTİVİZM .....	3
1.1 KÜLTÜR BOZUMU.....	5
1.1.1 EYLEMCİ SANAT .....	8
1.1.1.1 KÜLTÜREL AKTİVİZMİN TARİHSEL ARKA PLANI.....	9
Avangardın tarihsel oluşumu .....	9
DADA .....	14
Kabare Voltaire Ekibi .....	16
Dada dergisi .....	21
Dada'nın sokak eylemleri.....	22
Fotomontaj.....	25
Sürrealizm ve Çalışmanın reddi .....	27
Sitüasyonistler .....	28
2. KÜLTÜREL AKTİVİZM ÖRNEĞİ OLARAK ULUSAL YARIŞMA .....	34
2.1 ARAŞTIRMA YÖNTEMİ.....	34
2.1.1.ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI .....	35
2.1.1.1 ARAŞTIRMANIN ÖRNEKLEMİ KOPYA SİTE VE ULUSAL YARIŞMA .....	36
Antalyaff.net sitesi .....	38
2.1.1.1.1 ULUSAL YARIŞMA KATILIMCILARI İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER VE BULGULAR.....	51
Katılımcıların Özellikleri ve katılım şekilleri .....	52
Ulusal Yarışma'nın organizasyonu .....	57
Kopya site ve Festivalin tanıtımı.....	60
Ödül töreni hakkında görüşler .....	63
Kültürel aktivizm açısından Ulusal Yarışma ve kopya site.....	65

<b>SONUÇ</b> .....	67
<b>KAYNAKÇA</b> .....	73



## **KISALTMALAR**

**ABD** Amerika Birleşik Devletleri

**AKP** Adalet Ve Kalkınma Partisi

**CHP** Cumhuriyet Halk Partisi

**DIY** Do It Yourself / Kendin Yap

**OHAL** Olağanüstü hâl


**UY** Ulusal Yarışma

## ŞEKİL LİSTESİ

	<b>Sayfa No.</b>
<b>Şekil 1:</b> Sinema meslek birliklerinin ortak açıklaması .....	38
<b>Şekil 2:</b> Antyaff.net sitesi (Kopya site) .....	40
<b>Şekil 3:</b> Yes Man grubunun The New York Times gazetesine sabotajı .....	41
<b>Şekil 4:</b> Ulusal Yarışma'da Antalya Hatırası köşesi .....	48
<b>Şekil 5:</b> 2. Yıl Ulusal Yarışma posteri ve Nur Sürer Dul Bir Kadın uyarlaması .....	49
<b>Şekil 6:</b> 2. Yıl Ulusal Yarışma posteri Kadın Hamlet uyarlaması.....	50

## **ABSTRACT**

### **CULTURAL ACTIVISM: THE CASE OF NATIONAL COMPETITION (THE ANTALYA GOLDEN ORANGE FILM FESTIVAL)**



Humoristic approach, irony, playfulness, and surprise are some of the strategies that are often involved to convey the messages of today's social movements and criticisms. One can observe that the imagination and creativity at the base of these techniques are triggered as reactions against neoliberal politics, governmental pressure, limitation of personal freedom, exclusion of critical discourse, and politics against the environment. These actions which repeat the practices of the avant-garde and its derivatives are interpreted as cultural activism. In this sense, cultural activism can be seen to be blurring the lines and increasing ambiguity between art and life.

After the theoretical framework has been established about discussions on cultural activism and historical impressions, the National Competition organized in İstanbul to protest the discontinuation of the National Competition category at the Antalya Film Festival will be cited as a research sample. Through examining the critical humor used on the festival's website and promotional material and using in-depth interview technique in this context, I will attempt to justify the above statement.

## ÖZET

Günümüzde toplumsal hareket ve eleştirilerde mizah, ironi, oyun ve şaşırtmaca gibi taktik ve stratejilere sıkça rastlanmaktadır. Neoliberal politikalar, iktidarın baskısı, özgürlüklerin kısıtlanması, eleştirel söylemlerin dışlanması, çevre karşıtı politikalar tabanda hayal gücünü ve yaratıcılığı tetiklediği görülmektedir. Avangardın ve radikal türevlerinin içeriğini ve biçimsel jestlerini tekrarlayan bu eylemler kültürel aktivizm kavramı ile açıklanmaktadır. Bu bağlamda günümüz eylemleri içerisinde sanat ve hayat arasında muğlaklaşan sınır kültürel aktivizm kavramı üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Kuramsal çerçeve kültürel aktivizm ve tarihsel izleriyle ilgili tartışmalar üzerinden kurgulandıktan sonra; araştırma örneklemi olarak Antalya Film Festivali'nden Ulusal Yarışma kategorisinin kaldırılma kararını protesto etmek adına İstanbul'da düzenlenen Ulusal Yarışma seçilmiş; Ulusal Yarışma'nın sitesinde ve festivalin tanıtımında kullanılan eleştirel mizahın özellikleri anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır.

## GİRİŞ

“Kültürel aktivizm: Ulusal Yarışma (Antalya Altın Portakal Film Festivali) Örneği” adlı bu Yüksek Lisans tezinin temel sorunsalı, günümüzde yeni eylem biçimlerinde kullanılan mizah ve yaratıcılığı kültürel aktivizm çerçevesinde irdelemek ve bu konudaki olanak ve sorunları dile getirmektir.

ryjrföjgijyt

Bu amaçla kültürel aktivizmin taktik ve stratejilerini miras aldığı avangardların ve sitüasyonistlerin sanat ve hayatı kaynaştırma hedefleri ele alınmıştır. Bu çerçevede Berlin dadacılarının sokak performansları ve sitüasyonistlerin inşa ettikleri “durumlar” incelenmiştir. Çalışmanın temel sorunsallarından biri avangardın neşeli pratiğinin günümüz eylemci pratikler içinde nasıl yeşerdiği.

Tez Giriş ve Sonuç bölümleri hariç temel olarak iki ana bölüm şeklinde planlanmıştır.

İlk bölümde kültürel aktivizm kavramı ele alınmış ve tarihsel mirasının izi sürülmüştür. Sanatın özerkleşmesi, hayat ve sanatın aynı potada erimesi hedeflerinin avangardlar tarafından estetik ve politik olarak nasıl gerçekleştirildiği incelenmiştir.

İkinci ve son bölümde Antalya Altın Portakal Film Festivali’nden kaldırılan Ulusal Yarışma’nın sürgün festival olarak 2 yıl boyunca İstanbul’da düzenlenmesi ve festivalin duyurulması ve organizasyonunda kullanılan taktik ve stratejilerin kültürel aktivizm çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında güncel literatür taraması ve eleştirel yorumlamanın yanı sıra kendini festival olarak kabul etmeyen Ulusal Yarışma'nın katılımcılar tarafından nasıl algılandığını soruşturmak adına derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır. Araştırma dışı 2 yıl boyunca açılış, kapanış ve 2019'un Ekim ayında Antalya Film Festivali'nde gerçekleşen sembolik Ulusal Yarışma ödül törenlerine katılım sağlandığı için gözlem yapma fırsatı bulunmuş ve görüşme soruları bu tanıklık üzerinden hazırlanmıştır.

Son bölümde Kaan Müjdecı tarafından Antalya Film Festivali'nin sitesi [antalyaff.com](http://antalyaff.com)'dan kopyalanarak içeriği değiştirilen [antalyaff.net](http://antalyaff.net)'in ve Ulusal Yarışma'nın tanıtımında kullanılan dil anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu dilin kullanım sebebini öğrenmek için Kaan Müjdecı'yle ve katılımcılara nasıl sirayet ettiğini görmek için 6 kişiyle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

## 1. KÜLTÜREL AKTİVİZM

Antropolog Faye Ginsburg, kültürel aktivizm terimini çeşitli toplumsal grupların müziği, görsel sanatları, ve filmleri politik gündemlerini ifade etmek için kullanma pratiklerini açıklamak üzere ortaya atmıştır. Buna göre kültürel aktivizm, insanların bilinçli olarak kendi kültürel pratiklerini içinde buldukları dünyayı ya da onu oluşturan daha geniş sosyopolitik yapıları geliştirmek, savunmak, genişletmek, dönüştürmek gibi amaçlarla kullanmaları anlamına gelmektedir. (Başlar, t.y.) Bu yapıları dönüştürmek için kendi kültürel pratiklerini bilinçli bir şekilde gerçekleştirir ve organize ederler. Bir yığın kolektif taktik ve stratejiler kullanılır.

Kültürel aktivizm insanların kendi kültürel pratiklerinin bilinçli bir mobilizasyonu ile kendi dünyalarını ya da onları şekillendiren sosyopolitik yapıları dönüştürmek için kullandıkları bir dizi kolektif kamusal pratik ve stratejilerden oluşmaktadır. (*Local Actions*, 2004)

Kültürel aktivizm başlığı altındaki yöntemler temelde eleştirel gelenekten beslenmektedir. Bu tarz eylemlerin en önemli özelliği merkezlerinde ironi kavramının yer almasıdır. (Grindon, t.y.)

Aktivist sanatı da kapsayan kültürel aktivizmin pasif özneyi uyandırmaya, ona ilham vermeye çalışan ideolojik bir temeli yoktur. Ancak kültürü doğrudan politik bir alan görmektedir. Özneler zaten varolan arzularıyla doğrudan, aktif ve düzenleyici bir role sahip olmaya çalışır. Kültürel aktivizm gündelik hayatta

bastırılmış arzuları açığa çıkarmaya çalışmaz, zaten var olan arzuları düzenleme amacı taşımaktadır. (Grindon, t.y.)

Günümüz kültürel aktivizmi çerçevesinde değerlendirilebilecek toplumsal hareket ve eleştirilerinde işsizlik, gündelik hayatın ve geleceğin hissedilmesi, neoliberal politikalar, borçlanma, ifade özgürlüğünün baskılanması, medyanın, şirketlerin ve iktidarın baskısı altında kalması, özgürlüklerin kısıtlanması, eleştirel söylemlerin dışlanması, çevre karşıtı politikalar, cinsiyetçi ve ırkçı söylemler, medyanın manipülasyonu gibi pek çok sorunun tabandaki hayal gücünü ve yaratıcılığı tetiklediği görülmektedir. Bu kapsamda yatay politik örgütlenmeler, kamusal alanı yaratıcı bir şekilde yeniden tanımlamaya çalışan eylemler, yaratıcı taktiklerle bir yerde iktidarın daralttığı sınırların genişletilmeye çalışıldığı yaratıcılığın, sanatın ve kültürün dâhil edildiği, gündelik hayat içinde imkânları ortaya çıkarmaya çalışan eylemler ortaya konmaktadır. (Kuryel & Fırat, t.y.)

Kültürel aktivizmin yaygınlaşması ile birlikte bu eğilimi açıklamaya çalışan düşünürler ve yaklaşımların oluşturduğu bir kavramlar neolojizmi (yeni kelime ifade ya da kullanım) de literatürde yerini almıştır. Aktivist sanat, sanat aktivizmi, karanlık madde, müdahalecilik (interventionalism), transversal aktivizm, geçici otonom bölge, kültür bozumu gibi terimler kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni kavramların sayıca fazla ve çeşitli olması kültürel aktivizmin bir kavram olarak muğlaklık ve belirsizlik içerdiğinin de göstergesidir. (Grindon, t.y.)

Bu kavramların en çok kullanılanlarından biri kültür bozumudur. Kültürel aktivizm başlığı altında bir strateji ve yöntem olarak görülebilecek olan kültür

bozumu, şirketlerin baskınlığına ve genişlemesine, piyasa mantığının kamusal ve özel alandaki varlığına karşı sembolik protesto eylemleri yapan tüm birey ve grupları kapsamaktadır.

### 1.1 KÜLTÜR BOZUMU

Kültürel karıştırma teriminin sanatsal ve felsefi kökenleri en az bir yüzyıla uzansa da bu kavramın görece kısa bir tarihi var. İlk kez San Franciscolu deneysel müzik yapan bir grup tarafından “Crosley Bendix Reviews JamArt and Cultural Jamming.” isimli şarkılarında kullanıldı. Bu şarkı [Negativland Presents Over The Edge Vol. 1: Jam Con '84](#) albümünde yayınlandı. Albümde gruptan Don Joyce bir radyo sunucusu gibi konuşarak billboard eylemcilerinden bahsediyor. “Kültür Bozguncusunun stüdyosu dünyadır. Yüksek riskli sanatlarının araçları başkaları tarafından ödenmiştir. Joyce kayıta 1970’ler ve 1980’lerin sokak sanatı gruplarından Californiyalı Billboard Liberation Front ve Avustralyalı BUGA’dan (Billboard Utilising Graffitists Against Unhealthy Promotion) bahsediyor. Kültür bozumcularının ilk örnekleri olarak bu yeraltı gruplarını verebiliriz. (DeLaure & Fink, 2017)

Kültür bozumunun ikinci kelimesi “karıştırma” ABD’de kısa frekanslı kişisel radyo yayınları (CB) yapan vatandaşların radyo yayınları veya konuşmaları yasadışı şekilde kesintiye uğratan uygulamalar için kendi aralarında kullandıkları bir argodur.

1990 yılının Aralık ayında kültür eleştirmeni Marc Dely’nin The New York Times’da yazdığı bir makalenin ardından kültür karıştırma terimi anaakım

medyaya taşınır. Derry, "The Merry Pranksters and The Art of The Hoax" isimli makalesinde yeni kuşağın gerilla medya (media savy) sanatçılarından medya aldatmacası ve sosyo politik satir kullanan Robbie Connal, Jerry Johnson ve Joeyy Skaggs ile sanat kolektifi Church of the SubGenius'dan bahseder. Kültür bozumunu da şöyle tarif eder: "İçinde yaşadığımız bilgi toplamını hedef alan sanatsal 'terörizmdir'" Dery kültür karıştırmayı bozumunu alt-kültür pratiğinin bulunduğu elastik bir kategori içinde, sanatsal direnişin tarihsel sürekliliği içinde açıklıyor. Ortaçağ karnavallarından, Komünarlar, dada, sürrealistler, Sitüasyonist Enternasyonal, Provo ve Yippiler, graffiti sanatına uzanıyor. Karıştırıcıları aynı zamanda Groucho Marxistler olarak adlandırıyor. Baskın ideolojilere saldırırken oyun oynama ve eğlenme özelliklerini ön plana çıkarıyor. (Kuryel & Fırat, t.y.)Direniş ve Estetik s:21

Geçmişin avangard sanatsal ve siyasi hareketlerinden esinlenen ve onlardan devşirilen bu pratikler, küresel anti-kapitalist hareketle birlikte daha görünür hale geldi. Bu pratikler arasında kültür karıştırmanın yanı sıra iktidarın gözetleme ve denetim tekniklerini ifade eden surveillance, yukarıdan gözetime karşı tabandan gözetim sousveillance, medya aldatmacası (media hoaxing), reklam bozma (adbusting), reklamcılık anlamına gelen advertisinge karşı subvertising "reklam bozma"; ani baskın grupları (flash mobs); sokak sanatı; korsan aktivizmi(hactivizm); ilan panolarını özgürleştirme (billboard liberation); kent gerillası (urban guerilla) sayılabilir. Ayrıca çatışmacı sokak taktikleri İsyankar Asi Yeraltı Palyaço Ordusu, Pembe ve Gümüş, Beyaz Tulumlar vb.) yeni militan ikonlar (sambatista, güvencesiz süper kahraman, reklam avcısı, pasta atıcısı, özgürlükçü hilekâr) ve yaratıcı ekipler (Yes Men, Adbusters, Banksy, Rahip Billy vb.) sanat ile siyaset arasındaki estetik deneyimi bir kez daha tartışmaya açan olanaklar taşıyor.

Bu tür pratikler, mizah, oyun ve karmaşa mefhumlarını ön plana çıkarıyor, alışıldık protesto stratejilerine yeni bir boyut kazandırıyor. Hakim rejimlere karşı durmaya yönelik bu tür yöntemler, itici güç olarak, genelde sanatçı figürüyle ve “yaratıcı sınıf” tabir edilen sınıfın mensuplarıyla özdeşleştirilen yaratıcılık ve hayal gücü kavramlarını kendine mal ediyor. Sanatı, eylemciliği, politikayı ve performansını iç içe geçiriyorlar.

Gerald Raunig’e göre, sanatsal politik pratikler, nihayet sanat ile eylemcilik arasındaki ayrımı geride bırakarak yeni bir yatay geçişlilik alanı oluşturuyor “ne dar anlamıyla sanat alanının, ne de politika alanının parçası olan bir alan” (*Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle (Arts urbains - Alternatives) (French Edition): Ouardi, Samira, Lemoine, Stéphanie: 9782862276588: Amazon.com: Books, t.y.)* Lemoine ve Ouardi, bu alana dair pratikleri tanımlamak için “artivizm” kavramını kullanıyorlar.

(...) eylemci sanatçının sanatıdır. Bu sanatın bazen hiç sanatçısı yoktur ama onu icra eden militanlar vardır. Angaje olan ve angaje eden bir sanattır, harekete geçirmeye çalışır ve tavır almaya yönlendirir. Eylemin ve araçların değişimini önerir. (...) Propaganda sanatı ya da ifşa etme sanatının tersine artivizm, yaratıcılığın, hayal gücünün, mizahın yoldan çıkarmanın ve oyunun gücüne güvenerek eylem ve direniş biçimleri icat eder ve deneyimler. Avangardın çocuğu ve aynı zamanda yüzyıllardır isyanı besleyen karşı-kültürlerin, popüler kültürlerin, şenlikli protesto repertuvarının da mirasçısıdır. (*Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle (Arts urbains - Alternatives) (French Edition): Ouardi, Samira, Lemoine, Stéphanie: 9782862276588: Amazon.com: Books, t.y.)*

### 1.1.1 EYLEMCİ SANAT

20. Yüzyıl eylemci-sanat ve sanat felsefesi üzerine çalışmaları olan aynı zamanda küratör Gavin Grindon, Sürrealizm, Dada ve Çalışmanın Reddi: Radikal Avangarda Özerklik, Eylemcilik, ve Toplumsal Katılım makalesinde eylemci sanat terimi etrafında dönen tartışmaların iki ortak çerçeveye oturtulabileceğini söylüyor. Biçimsel ve tarihsel olmak üzere iki ayrı boyutta geçen tartışmalarda kolektif ya da katılımcı sanat uygulamalarına doğru postmodern bir hamleyle ilgilidir. İkincisi ise eleştirel ve tarihseldir.

Grindon, 1974 tarihli Avangard Kuramı kitabının yazarı Otonomist Marksist yazar Peter Bürger'in tarihsel olarak radikal avangardın devrimci hedeflerini gerçekleştirilmede başarısız olduğu tezinin yoğun eleştiriye maruz kaldığını ve radikal avangard projesinin başarısızlığıyla modern sanat tarihi içinde anıldığını söylüyor. Grindon ise makalesinde, dadacı ve sürrealist eser ya da yazılardaki radikal avangardizm çerçevesini tarihsel bakışla yeniden düşünmeyi amaçlıyor. Dadacılık ve sürrealizmde çalışmanın reddi temasının yeniden incelenmesi gerektiğini ancak öncesinde sanatın, özerkliği nasıl kullandığı ya da olumsuzladığına dair anlatılara eleştirel bir bakışla dönmek ve daha da önemlisi kültürel pratiklerle nasıl bir ilişki içinde olduğunu ortaya koymak gerekir diyor.. (Grindon Direniş ve estetik s. 59-60)

Fakat, Bürger'e göre avangard, burjuva sanat eserlerinin özerk değerini diyalektik bir biçimde hayata geçirmeye çalışan ve trajik bir başarısızlıkla sonuçlanan bir teşebbüstür; zira altüst edici anti-sanat eserleri, sanatın ve meta

formunun reddi olarak tasarlanmış olsalar da, sanat eseri ve meta olarak satın alınmışlardır. Bu nedenle, avangardın politik stratejileri başarısızlıkla sonuçlanmıştır.(Grindon, t.y.)

Kuryel ve Fırat, Grindon'ın radikal avangardın bu kadar trajik olmayan diğer stratejilerine ışık tutarak kanonik sanat tarihi yazımı dışında kalan avangard pratiklerin yeni bir kültürel-politik dil yaratılmasına, geçmişin popüler halk formlarının kolektif eylem içerisinde radikalleştirilmesini mümkün kılmıştır diyor.(Kuryel & Fırat, t.y.)

Kuryel ve Fırat, bu nedenle, Bürger'in 'tarihsel avangardın trajedisi' anlatısını kabullenmek yerine, yeni kültürel-politik formlar icat eden protesto sanatları içerisinde yeniden ortaya çıkan radikal avangard tavrı takip ettiklerini söylüyorlar. Taktik ve yaratıcı eylem pratikleri üzerinden, estetik deneyimin ve avangardın küresel ayaklanmalar ve kolektif eylem içerisinde izinin sürülebileceğini savunuyorlar..

### **1.1.1.1 KÜLTÜREL AKTİVİZMİN TARİHSEL ARKA PLANI**

#### **Avangardın tarihsel oluşumu**

Fransızca askeri terminolojiden gelen avant-garde sözcüğü “öncü birlik” anlamına gelir. Kavramın askeri alan dışında kullanımı 16. Yüzyıla dayansa da kültürel ve siyasi alanda etkin kullanımı 1830-1840'ların ütopyalar

dönemindedir. Fransız Devrimi sonrası sosyalist bir toplum inşa etme fikrine sahip olan Fransız politika yazarı Henri de St. Simon, sanatın bu konuda önemine vurgu yapar. Sanatçının da sosyalist toplumun inşa sürecinde önemli bir rolünün olduğunu söyler ve sanatçının “avant-garde” yani öncü olması gerektiğinin altını çizer. Hatta sanatçıların rolünün bilim insanları, sanayi ve diğer sınıflardan daha büyük olduğunu belirtir. Böylece avantgarde sanat ve politika ilişkisi içerisinde bir terim olarak anlam kazanır. Avantgarde daha önce görülmemiş, yapılmamış şeyleri ortaya koyan, yeni sanatsal teknikler deneyen sanatçılar için zarf olarak kullanılmaya başlanır. Radikal, şoke eden ve münakaşa içinde anlamlarını kapsar.

Sosyalist ütopyacıların ve cumhuriyetçilerin tasavvurlarıyla sanatın kültleşmesi, 1848 yılında Paris’te yaşanan şiddetin ardından son bulur. Paris barikatlarında monarşiye karşı kazanılan zaferden birkaç ay sonra emekçilerin ayaklanması sert bir şekilde bastırılır. Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik vaatleri üzerine kurulan ütopyacı hayaller hüsrana uğrar. Baudelaire’de fiziksel olarak depolitize olduğunu ilân eder. Sanatın amacının ahlaktan bağımsız olması gerektiğini söyler ve karşıt bir inanç geliştirir.

1848’deki büyük düş kırıklığının ardından sanat ve edebiyat, Baudelaire’in uyandırdığı özerkleşme tutkusuna kapılır. Sadece geleneğinden değil, çağdaş ahlak, bilim ve siyaset söylemlerinden, davalarından ve popüler kültürden kendini yalıtır. Yalıtılmakla kalmaz, hepsine ve dile getirdikleri burjuva zihniyetine düşman olur. ‘İyi’, ‘doğru’, ‘güzel’ artık onun sorunu değildir; tersine, metropolün ‘kötü’, ‘sahte’, ‘çirkin’ temsilleri üzerinden bir ‘karşı estetik’ inşa eder. İlerlemenin öncülüğü gibi avant misyonlara itiraz etmekle kalmaz, egemen ‘ilerleme’ dogmasıyla alay eder; vahşi olanı, primitif olanı

yüceltir. Bu dogmanın dayattığı modernleşmenin karşısında kendi modernizmini kurar. Sanat artık herhangi bir hakikati, değeri veya savı, doğayı veya tanrıyı temsil etmez; hatta sanatçısını bile temsil etmez, sadece kendisini temsil eder. Sanatın biçimi aynı zamanda onun içeriği olur. Estetizm ve sembolizm, bu dönüşümü ifade eder. (*Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı*, t.y.) Sanat hayattan kopmuştur. Kendine özgü bir iktidar peşindedir. Baudelaire dünyaya “imgelem hükmetmelidir” derken, kastı budur.

1648'den beri saray ve kilisenin güdümünde olan Academie, yerini 1868'de kurulan ve kapılarını yabancılara ve kadınlara açan Academie Julian'a bırakır. Buradan Renoir, Bonnard, Matisse, Leger ve Duchamp gibi isimler geçer. Akademinin kontrolü altında işleyen Salon sergileri 1737'de kamuya açılır. Sanatın özerkliğini kazanmasında bu bir dönüm noktasıdır. 19. Yüzyılda galeriler devreye girince sanatçılar aristokratik himaye sisteminin bir parçası olmaktan kurtulurlar. İlk kişisel sergi, Courbet'nin girişimiyle gerçekleşir. 1855 yılında Paris'te düzenlenen Evrensel Sergi'ye davet edilmesine rağmen katılmayan Courbet sergi sarayının yanı başında bir barakada kendi kişisel sergisini açar. Sanayisini sanatsallaştırarak İngiltere'ye ve dünyaya meydan okuyan bu girişime başkaldırır. Courbet, 1867'de bu girişimini tekrarlar hatta bu kez Manet de onu izler. Her ikisi de Evrensel Sergi'den dışlanır.

Linda Nochlin'in “Avangardın İcadı” makalesinde avangardın zirvesine Courbet'yle eriştiğini söyler ama “modern avangard”ın yaratıcısı Manet'dir der. Çünkü avangard yabancılaşma demektir ve Manet ve çağdaşları

Baudelaire ve Flaubert'te burjuvazi içindeki sorunlu varoluşlarını ve sürüklendikleri ikilemleri görürüz. Courbet'yi yabancılaşmadan uzakta değerlendirir.

Bürger'in kuramında avangard, sanatın kurumsallaşmaya karşı bir saldırısıdır, sanat ancak kendi kurumuna tutsaklığından özgürleşerek hayata ele geçirebilir. Sanatçının kendini siyasallaştırarak bu devrimi gerçekleştirme hayali Baudelaire'den miras kalmıştır. Bürger, avangardın, sanatı burjuva güdümünden koparıp hayata geçirmeyi ve meta formundan kurtarmaya çalıştığını, fakat başarısız olduğunu öne sürüyor. Gavin Grindon ise kitlesel grevlerin ve şiddetli sokak savaşlarının, Spartakist ayaklanmasının ve faşist bir darbe girişiminin yaşandığı Weimar Berlini'deki dadacılara bizi götürerek radikal avangardı kazanımlarına bakarak okumayı öneriyor.

Bürger'in kuramında avangard, sanatın kurumlaşmaya karşı bir saldırısıdır. Özerkleşmenin terk edilerek, sanatın yeniden hayata sindirilmesi mücadelesidir. Sorun, "gerçek dünyaya müdahale edilmesi ... hayatın devrimcileştirilmesidir; yoksa estetik haz nesnelere olmaya mahkum formlar yaratmak değil."(*Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı*, t.y.) Bu tutum, 1848 öncesinin avangard ruhundan köklü olarak farklıdır. Çünkü sanatı hayatla ilişkilendirirken, geçerli siyasal-ahlaki tasavvurlar doğrultusunda bir angajmanı kabul etmez. Ütopyaların öngördüğü, toplumsal ilerlemenin öncülüğü gibi bir rolü üstlenmez. Sorun, sanatın toplumsal faydası (realizm) veya bunun reddedilmesi (estetizm); sanatın angaje veya özerk olması değil, sanatın ta kendisidir. Onun toplumsal işleyişi, kavrayışıdır: kurumudur. Avangardın hedefi bizzat içinde var olduğu sanat kurumunu yok etmektir. Çünkü sanatı hayata yasaklayan bu kurumdur. Sanat ancak kendi

kurumuna tutsaklığından özgürleşerek hayatı ele geçirebilir. Avangard şimdi bu devrimi siyasetin yedeğinde değil, siyasete rağmen, ya da, kendini siyasallaştırarak gerçekleştirmeyi denemektedir. Baudelaire'den miras bir hayaldir bu.

Sanatın özerkliği tartışmalarında çalışma ve oyun, amaç ve çıkarlılık gibi kavramlar üzerinden diyalektik bir biçimde ele alınmıştır. İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar (1795) adlı eserinde sanatsal üretimin ve estetik temaşanın bir oyun dürtüsü şeklinde insanın rasyonel ve duygusal yönlerini uzlaştırdığını ileri sürer. Kişinin yetilerinin bu ahenkli ve özgür oyunu sanatın özerkliğini somutlaştırır. İnsan ancak oyun oynadığı zaman tam olarak insandır. (Grindon, t.y.)

Batı'da 19. Yüzyıl sonlarından itibaren boş zaman ve çalışma dışı zamana atfedilen değer değişir. Kentsel kitle kültürü ve boş zamanın yükselişi sayesinde çalışma dışı zamana ait yeni mekanlar, pratikler ve nesnelere avangardın oyunu yeni koşullar içinde değerlendirmesine imkan sağlar. Sanatın özerkliği içindeki oyun ideali çalışmanın reddi olarak pekiştirilir. Başka öznellik biçimlerinin hayal edilmesi ve icra edilmesi için alan açılır. Sanatçının rolü birçok avangard grup nezdinde emeğe bağlı hayallere eşlik eder.

“ ‘Sanatın özerkliği’ dili, ait olduğu ideolojik söylemlerin içerisinde ve onlara karşı, başka değerleri ifade etmede kullanılır, bu da yeni egemenlik dilini şekillendirir. Burjuva sanatın değerleri, bu değerlerin temelini aşan bir umut

sağlamıştır. Bir değer olarak özerkliğin bu olumlu yönleriyle ilgilenmek, bu gruplar arasında daha az görünür olan sanatsal politik bağılıkları saptamaya imkân sağlar “ (Kuryel & Fırat, t.y. s.65)

Grindon, radikal avangarddaki sanatın özerkliğinin bu olumlu yönünün sanat tarihinde gözden kaybolmasının tesadüf olmadığını söylüyor. Bu durumu radikal eğilim olma konusunda başarısına bağlıyor.

## **DADA**

Dada, Birinci Dünya Savaşına dek var olan “sanat” a karşı olarak çıkmış 1916’ dan 1966’ ya kadar etkisini gösteren bir “karşı sanat” anlayışını içerir. “Zürih Dada”, “Berlin Dada”, “Hannover Dada”, “Köln Dada”, “New York Dada” ve “Paris Dada” olmak üzere farklı merkezlerde etkisini sürdürür.

Dada’ nın 1916’ da Zürich’ te Cabaret Voltaire’ in kurulmasıyla Hugo Ball ve Emmy Hennings etrafında bir hareket haline gelir. Anti burjuva bir tavır olan Dada faşizmin ve savaşın dışında başka bir yaşamın mümkün olduğuna inanan insanların varlığını hatırlatma amacı güder. Dadacılar “saçmalama özgürlüğünü” savunarak çeşit çeşit metinler kaleme aldılar ve yaptıkları toplum ve birey eleştirileriyle tavırlarını ortaya koyarlar.

Dada, savaş ve milliyetçilikten kaçarak Zürich’ e sığınan muhalif avangard sanatçıların ve edebiyatçıların giderek kalabalıklaşan toplantılarından doğdu.

Kabare Voltaire’i açarken Ball’ün amacı heykel, şiir, resim, dans, müzik gibi farklı sanatları kaynaştırarak bütün bir sanat eseri yaratmaktı. Yaratma eyleminin kendisini sanat formu olarak tasarlıyordu. Sanat ve hayatı bağlayan bir olay estetiği bulmak istiyordu.

Ball, Münih’teki felsefe eğitimine ara verdikten sonra Berlin’e giderek tiyatro okuluna yazılır. Buradaki eğitiminden sonra Münih’e geri döner ve burada avangard sanatçıların oyunlardan sonra bulunduğu kafelerde vaktini geçirir. Buralarda Klee, Kokoschka, Weedeckind ve Kandinski gibi isimlerle tanışır. Özellikle Kandinski’den ve onun tüm sanatları bir araya getirme tutkusundan etkilenir. Ball’un bu sanatçılarla ortak bir tiyatro kurma girişimi savaşın patlak vermesiyle kesintiye uğrar. Ball, Münih’te ayrıca ona Dada’nın kurulmasında ve Berlin’de evrilmesinde yardımcı olacak Richard Huelsenbeck ve aktris, şarkıcı ve şair eşi Emmy Hennings’le tanışır. Ball tiyatro işlerini bırakarak Berlin’de Emmy Hennings’e buluşur. Bir yandan fantastik bir roman yazarak savaşın vahşetinden kaçmaya çalışırken diğer yandan Bakunin ve Kropotkin gibi Rus anarşistleri okur. Huelsenbeck de Berlin’e gelir ve birlikte savaşta ölen şairlerin anısına şiir geceleri düzenlerler. Bu gecelerden birinde okudukları “Edebi Manifesto” dadanın habercisi sayılır.

“Bir adım atarak, basına ve halka, savaşta bile ‘en güncel’ edebiyat meselelerine kafa yoran bireyler bulunduğunu göstermek istiyoruz. ... İsteğimiz : kışkırtmak, allak bullak etmek, serseme çevirmek, dalga geçmek, öldüresiye gıdıklamak, kargaşa yaratmak ve itiraz etmek”(Lewer, 2009)

Ball, Hennings’le beraber yükselen Alman milliyetçiliğine daha fazla tahammül edemeyerek sahte evraklarla Zürih’e gider.

## Kabare Voltaire Ekibi

Ball ve Hennings Zürih'te farklı işlerde çalıştıktan sonra öğrencilerin, anarşistlerin ve mültecilerin yaşadığı semtteki bir barla anlaşarak suarelere başlarlar. Avangard sanatçı arkadaşlarından resim, afiş, davetiye ve dekor desteğini alarak 5 Şubat 1916'da ilk açılış gösterilerini gerçekleştirirler.

Turgenyev ve Çehov'dan şiirler, öyküler, sanat üzerine metinler okunur ve şarkılar söylenir. Seyirciler de şarkılara ve danslara katılır. 6 ay boyunca yoğun ilgiyle haftanın 6 günü süren suareler kadrolara değişerek devam eder. Ball'ın daveti üzerine Zürih'e gelen Huelsenbenck de davuluyla gösterilere katılır. Onun katılımıyla Afrika ritminin güçlü ezgileriyle 'simultane şiirler' okunur. Yani Tzara, Huelsenbeck ve Janco eşzamanlı olarak Fransızca, Almanca ve İngilizce farklı tonlamalarla birlikte şiir okurlar. Bütün bu kargaşaya izleyicinin bağırış çağırışları da katılır. Janco'nun ayrı bir katkısı da Romen halk sanatından beslenen masklarıdır. Her defasında yenilenen performansların yanı sıra Hans Arp'ın yardımlarıyla sergilere de yeni işler eklenir.

“Kabare Voltaire ekibinin asıl meselesi “soyutu onurlandırmaktır” Kandinski'nin ve onun yolundan giden Arp'ın sanatındaki gibi şiirde de soyut formlar icat edebilmektir. Nasıl soyut sanat, temsili/tasviri yıkıyorsa, soyut şiir de dili parçalamalı, sözcükleri anlamlarından sökmeli, onları gizemli

sembollere dönüştürmelidir.” (*Dada Kılavuz - Nur Altınyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!, t.y.*)

Ball “sözcüksüz şiirler” in icadı sayılır. Çağdaşı Marinetti’nin Parole in liberta (Özgür sözcükler) diye adlandırdığı şiirlerden yola çıkar. Kabare Voltaire’deki ilk sözcüksüz şiirini “kübist kostümü” içinde okur. Hareket etmesine olanak tanımayan kostümünün içinde bir büyücüye benziyordur.

Suarelerde manifestolar da önemli bir yer alır hatta icra edilen bir performans türü hâlini alır. “Şiiri, müziği, resmi, dansı, kuklayı, tiyatroyu, manifestoyu bir araya getiren ve suarelerden sokaklara yayılan gösterilerinde sanatı gösterici ile izleyicinin etkileşiminden oluşan bir eylem olarak icra ediyorlardı. Politik bir güdülerini vardı. En başta savaşa karşıydılar, sonra da içinde yaşadıkları toplumun değerlerine. Savaştan burjuva rasyonalizmini sorumlu tutuyorlardı. Gösterilerinde ve eserlerinde öne çıkardıkları saçmalığın, rastlantısallığın, primitifliğin onları daha saf ve üstün kılacağına inanıyorlardı. Bireysel yaratıcılığı değil, ortak hareketi önemsiyorlardı”(Dada Kılavuz - Nur Altınyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!, t.y.)

Hugo Ball, “sanatsal bir örgüt”, bir hareket, bir ekol yaratma fikrine karşıdır ve 23 Haziran 1916 akşamındaki gösterinin ardından Kabare Voltaire’i kapar. Dada suareleri Ball’suz bir şekilde önce Waag Salonu’nda daha sonra 1917 başında açılan Galeri Dada’da devam eder. Böylece gösterilerin izleyici profili de değişir. Köhne bir mahalleden kentine merkezine taşınan suarelere Zürih

burjuvazisi gitmeye başlar. Böylece dadacılar acımasız eleştirilerini hedefine doğrudan yöneltme fırsatı bulur.

Galeri Dada'nın kapanmasının ardından 23 Temmuz 1918'de Tzara Dada Manifestosu'nu Meise Salonu'nda düzenlenen suarede sunar. Suare, Ball'ın etkisinin sona erdiğini ve Dada'nın Tzara'nın yönetimine girdiğini vurgulayan bir gösteri olarak tasarlanmıştır. Tzara, Dada'yı kendi önderliğinde enternasyonal bir hareket hâline getirmeye çalışır.

“Tzara ve Walter Serner birlikte sansasyonel sahte haberler üreterek gazetelerde Dada'dan bahsedilmesini sağlıyorlar. Mesela, “Dada'yı kuran ünlü Tristan Tzara ve Dada ressamı Arp arasında silahlı düelloya dair bir haber kurguluyorlar. Haber, Hamburg'dan Prag'a birçok gazetede çıkıyor ... Serner'in uydurması olan gülünç bildiriler, kavgalar, silah patlamaları, ve polis müdahaleleri bütün Avrupa gazetelerini sarıyor” (*Dada Kılavuz - Nur Altinyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!*, t.y.)

Bunlar dadacıların kurumsal kültürü ve medya kültürünü hem istismar etmelerinin hem ifşa etmelerinin örnekleri.

1917 Rus, 1918 Alman ve 1919 Macar devrimleri bütün Avrupa sanatında etkisini gösterir. Çarlık döneminde kurulmuş olan akademilerin ve müzelerin başına genç avangard sanatçılar geçer. Tarihte ilk kez sanat, sanatın iktidarına gelir. Zürih dadacıları arasında ise, Tristan Tzara'nın sanatı ve hayatı reddeden siyasete ve devrimlere yüz çeviren tutumuna karşı muhalefet başlar.

Dönemin devrimci ruhuyla uyuşan Devrimci Sanatçılar Birliği'ni kuruyorlar. Kabare Voltaire'den bu yana Dada'nın kuruluşunda yer alan Hans Arp, Marcel Janco ve Hans Richter'e İsviçreli başka sanatçılar da katılıyor ve “radikal dadacılar” olarak anılıyorlar. Dadanın nihilist damarı Tzara'yla birlikte Paris'e taşıyor ve onun iletişim ve reklam becerileri sayesinde Berlin Dadacılarının önüne geçiyor.

Huelsenbeck 1917'de Zürih'ten Berlin'e döndüğünde yanında Dada'yı da götürür. Berlin o zamanlar patlamak üzere olan bir volkandır. Zürih'teki sükunetin esamesi okunmuyordur. İşçiler ve Spartakistler Berlin'in sokaklarındaydı. 1918 Kasım Devrimi'nin eski düzeni yıkmaya mücadelesinde ekspresyonist sanatçılar aynı devrimci işçiler ve askerler gibi gibi örgütlenirler. Novembergruppe, Sanat İçin Çalışma Konseyi, Devrimci Sanatçılar Hareket Komitesi'ni kurarlar. Sanat piyasasının lağvedilmesi, sanatsal özgürlük ve sanatın proleterler tarafından paylaşılması gibi talepleri vardır. Sanat İçin Çalışma Konseyi'nde Paul Klee, Otto Dix, Emil Nolde gibi ressamların yanı sıra Bruno Taut ve Walter Gropius gibi mimarlar da vardır. Devrimin sanatı ekspresyonizmdi.

Kasım Devrimi sonucunda Cumhuriyet ilan edilir ve Spartakistler diğer bağımsız sol gruplarla birlikte Alman Komünist Partisi'ni kurarlar. Spartakistlerin başını çektiği ayaklanmayla işçiler iktidardaki Sosyalist Demokrat Parti'ye (SPD) karşı sokaklara dökülür. SPD milis gücü Freikorps birlikleri ile karşı saldırıya geçer. Spartakistlerin liderleri Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht öldürülür. Ocak'tan Mayıs'a kadar grevler, barikatlar ve çatışmalar sürer. Münih ve civarında sovyet hükümetleri kurulur. Berlin'de ise SPD iktidarda kalır.

Devrime inanan Huelsenbeck ve etrafındaki sanatçılar Alman milliyetçiliğinden nefret ediyorlardı. Grosz Georg olan ismini George yapmış ve bir İngiliz gibi giyinip İngilizce konuşmaya başlar. Helmut Hertzfeld de ismini John olarak değiştirir. Alman kimliklerini reddederler. Huelsenbeck de kışkırtıcı bir şekilde askeri doktor üniformasıyla dolaşır ve monokl takar. Hatta elinde kırbaç taşır. Grosz da kimi zaman Prusya ordusunun generali gibi giyinir ve etrafına emirler yağdırır.

“Birlikte Alman toplumunun militarizmini, riyasını, milliyetçiliğini aşağılıyorlardı. Dadacılar, Berlin'de düzenledikleri sergileri ve gösterileri, komünist/anarşist propaganda etkinlikleri hâline dönüştürüyor, türlü iletişim tekniklerini ve mecralarını kullanarak, duydukları infialli Alman halkına anlatmaya çabalıyorlardı. Ateşli konuşmalar, şiirler, gürültü müzikleri, kendiliğinden gelişen beklenmedik eylemler, medya aldatmacaları, saymakla bitmeyen dergiler, kitaplar, el ilanları, afişler, karikatürler, fotomontajlar, asamblajlar...” (*Dada Kılavuz - Nur Altınyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!*, t.y. s. 286-287(*Dada Kılavuz - Nur Altınyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!*, t.y.)

Aşına olunan dil ve sanat onlara yeterli gelmiyor, yenilerini yaratıyorlardı.

Berlinli dadacılar zamanla ekspresyonistleri eleştirmeye başlarlar. Huelsenbeck'in Hausmann'la birlikte yazdığı ve 1918'de okuduğu ilk Alman Dada manifestosunda ekspresyonistler için “İçe dönme kisvesi altında, ekspresyonist yazarlar ve ressamlar, bugün hâlâ tarihin kendilerini

onaylamasını bekleyen burjuvalar tarafından kabul görmeye çabalayan bir nesil oluşturdular” Richard Huelsenbeck, “Dadaist Manifesto”, çev. Elçin Gen, *Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş* içinde, der. Ali Artun (İstanbul: İletişim Sanat Hayat, 2010) s.113

Dadacılar ekspresyonistlere saldırılarını ‘aksiyon’ üzerinden yaparlar. Zürih’teki ilk zamanlarında vurgulanan hiçlik vurgusunun terk edilir. Dada artık Alman Bolşevizmi’dir. 1918 manifestosunu bu noktada kaleme alırlar. Aralık’ta Komünist Parti kurulunca Grosz, Heartfield ve Herzfelde partiye üye olurlar. Spartakistlerin öldürülmesinden sonra devrime ihanet edenlerle mücadeleye girerler.

1918-20 arasında dadacılar Kabare Voltaire’dekiler örnek alan taşkın gösteriler düzenlerler. Absürd skeçleri Berlin’de popülerleşir ve dönemin ünlü tiyatrocularının dikkatini çekerler. Dadacılar, avangard gruplarla işbirlikleri yaparlar.

### **Dada dergisi**

Dada sürelerinin ve gösterilerinin kaydını tutan Dada dergileridir. Bu dergiler sayesinde dada stratejilerinin çeşitliliğini anlayabiliyoruz. Birinci Dünya Savaşı dönemi ve ertesi, dergi yayıncılığına rağbet artar. Dada da bu yıllarda doğar. Çeşitli avangard akımlara dahil olan sanatçılar deneysel metinlerini bu dergilerde yayınlarlar. Dada dergileri alışlagelmiş haftalık ve aylık dergilerden farklıdır. Hatta bu dergilerin klasikleşmiş yapılarına

karşıdırlar. Dergiler belirli aralıklarla yayınlanmaz. Farklı formatlar ve başlıklar kullanılır. Bu stratejiler bir yandan savaş sonrası dönemde sansüre karşı mücadele etmek için kullanılır.

Dada içindeki çeşitlilik dergilere de yansır. 1920'lere gelindiğinde, bu dergiler uluslararası bir ağ oluşturur ve birbirlerinin duyurularını bir liste şeklinde arka kapaklarında yaparlar. Dergiler, tipografik yenilikleri, üst üste baskı teknikleri, fotomontajları, metinle resmi karıştırma yöntemleriyle 20. Yüzyılın en çarpıcı ve yaratıcı görsel ürünleri arasında yer alır. Basılı sayfaya bakışı değiştirirler hatta sanat eserine benzer. Hatta Berlin'de Birinci Enternasyonal Dada Fuarı'nda sanat eserleriyle birlikte sergiledikleri de olmuştur.

### **Dada'nın sokak eylemleri**

Zürih'teki dadacılar gibi Berlin'deki dadacılar da sokakların hareketliliğiyle kaynaşırlar. Hatta Raoul Hausmann'a göre Dada, bastırılan sosyalist devriminin mirasçısı olur. "Meşum bir gün, Rosa Luxemburg'la Karl Liebknecht'in öldürüldükleri haberi yayıldı. Proleterler donakaldılar ve bu felç halinden bir türlü kurtulamadılar (...) Böylesine affedilemez hunharlıklar karşısında bile gereğince tepki göstermeyi beceremeyen bir dünyada bizim Dada eylemlerini yoğunlaştırmamız gerekti" (*Dada Kılavuz - Nur Altınyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!, t.y.*)

Gavin Grindon'a göre, "Dada Berlin'de maddi kültürün seri üretim kurumları yerine, toplumsal hareketlerin üretimine katıldı; bunun başlıca yöntemi de, öznelerin kurumlar dışı ve izinsiz kolektif bedensel performanslarıydı"(Grindon, t.y.)

1918'de yayınlanan Almanya'daki ilk Dada manifestosuyla ekspresyonizme karşı duruş alan dadacılar hayat karşısında estetik bir tavır almayı reddederler. Bruitizm, simültane şiir, kolaj ve montaj gibi yöntemler kullanarak sanatsal bir başkaldırıyı hedeflerler. Bu yıllarda sanat ve siyaset manifestoları oldukça yaygındır. Sanat manifestoları bir sanat eseriymiş gibi yazılır ve bir performans gibi icra edilir. Berlin dadacıları bir manifestoyla kendi cumhuriyetlerini ilan ederler. El ilanı, bildiri, kabare gösterileri, manifestolar, medyaya sızdırdıkları kandırmaca haberlerle ve biri yasaklanınca hemen başkası çıkan dergilerle dadacılar geniş bir izleyici kitlesine ulaşırlar.

Geroge Grosz Berlin'in işlek bir caddesinde sırttan kurukafa maskıyla, sigarası ve kolunun altındaki bastonuyla bir aşağı bir yukarı yürür. İnsanlara savaşın vahşetindeki sorumluluklarını hatırlatmaya çalışır. Dükkan vitrinlerine, kafe masalarına, garsonların sırtlarına yazılı çıkartmalar yapıştırır. "Dadanın tekmesini yemek hoşunuza gider" "Dada bugün, yarın ve daima" gibi gizemli sloganlar dikkat çeker, hatta bir günlük gazete başyazısında Dada tehdidinden bahseder.

Jedermann sein eigener Fussball (Herkese Kendi Futbol Topu) isimli derginin ilk sayısını satmak için dadacılar atların çektiği üstü açık bir araba kiralarlar. Frakları ve silindir şapkalarıyla, askeri marşlar çalan bir bando arabayı izler. Cenaze alayına benzeyen bu kortej, 7500 dergi satmayı başarır. Ancak polis

merkezinin önünden geçerken serenad yapıp binanın üzerine “Yaşasın Dada” çıkartmaları yapıştırdıkları için derginin satışı hükümet tarafından yasaklanır.

Ressam ve heykeltıraş Raoul Hausmann ve yazar, sanatçı, deli, filozof, peygamber Johannes Baader siyaset ve din alanındaki kültleri (İsa, Tanrı, Kayser) dönüştürerek sahte gerçeklikler üretiyorlardı. Özellikle Baader kamuya mal olmuş kişilere yazdığı mektuplarında İsa diye imzalıyordu. Huelsenbeck, Baader yüzünden Dada'nın sanattan uzak bir evrensel şaka olarak algılanması konusunda endişesi vardır.

Kendisini Yeryüzünün Başkanı ilan eden Baader'le Hausmann 1 Nisan 1919'da Berlin'in zengin bir semti olan Nikolasse'e da Dada Cumhuriyeti kurarlar. Telefon rehberinden semt sakinlerinin isimlerini kullanarak sahte bir 'darbe' düzenlerler ve Berlin Belediye Başkanı'ndan yönetimi kendilerine bırakmasını isterler. Kargaşa yaratmak için itfaiyeye ard arda yangın ihbarları yaparlar. Belediye Başkanı 2000'e yakın asker çağırarak mahalleyi 2 dadacıya karşı korumaya çalışır.

Berlin Dadacıları sahte ritüeller, icat edilmiş kişilerle Bahtin'in kullandığı anlamıyla yerleşik hiyerarşileri ve hegemonik pratikleri askıya alan özgürleştirici bir karnaval ortamı yaratırlar. Sonraki yıllarda siyasetle sanatı kaynaştıran avangard direniş hareketleri için Berlin dadacılarının eylemleri belirleyici olur.

## Fotomontaj

Montaj teknikleri reklamcılık alanında 1890'lardan beri kullanılıyordu. Alman Hükümeti ve ordusu savaş zamanında haber fotoğraflarını montajlayarak istediği gibi değiştiriyordu. Berlinli dadacılar kendilerine özgü bir estetikle montajı yeniden keşfederler. Aynı dönemde konstrüktivistler tarafından da afişlerde kullanılan bu yöntemi ilk kimin keşfettiği konusunda bir tartışma vardır.

Dadacılara sorulunca askerlerin ailelerine yolladıkları fotoğrafların aynı olduğunu ve çoğu kişinin kendi yüzünü resme işlediğini görünce fotomontajı keşfettiklerini söylerler. Dadacılar bu tekniği propaganda, basın ve reklamcılığa özgü teknikleri kendi kendi istedikleri gibi kırpıp biçerek değiştirirler.

Dadacılar, boyayla fırçanın yerine makasla tutkalı koyarak sanatçı sıfatından sıyrılmaya çalışırlar. Kendileri için Almanca'da parçaları birleştiren teknisyen anlamına gelen 'monteur' kelimesini kullanırlar. Bu tavırlarının sebebi ekspresyonistlerin yaratıcı sanatçı vurgusuna karşı durmaktı. Kübist kolajların aksine, çoğu politik içerikli olan ilk fotomontajlar dergilerde illüstrasyon olarak kullanılır. Bazıları dolaşıma girer ve yeniden üretilir. Bir diğer karşı oldukları şey de sanat eserinin kalıcılığıdır. Bu fotomontajların çoğu bir yerlerde kaybolur.

Wieland Herzfelde fotomontajla ilgili olarak “Fotoğraf ve film gerçeğin temsil işlevini üstlenince, resim soyuta yönelmişti. Fotomontaj, resmin gerçeklikten kopmasına bir tepkiydi, güzel sanatlar geleneğini reddediyordu ve fotoğrafı hatta gerçek nesnelere kullanarak, bir yanılsamadan ibaret olmaktan kurtuluyordu. (...) (Herzfelde & Doherty, 2003) Dadacılar sanat eserinden ‘ürün’ olarak bahsetmeyi tercih ediyorlardı. Kitlelerin alacağı haz, kendini beğenmiş bir sanatçı zümresinin profesyonel kibrine feda edilmeyecekti” der.

Savaş sona erince Dadacıların bir kesimi Almanya’ya, Marcel Janco Bükreş’e Tzara’da Paris’e taşınır. Dada Almanya ve Fransa’da devam eder. Tzara, dadayı yayma stratejisi gereği Dada dergisinin Aralık 1918 tarihli sayısını farklı dillerde yayımlar. Paris’te okunmasını sağlama için Almanları çıkararak Fransız yazarları ekler. Nihayetinde taktiği başarılı olur. Paris’te yayınlanan ve André Breton ve Louis Aragon tarafından kurulan *Littérature* dergisiyle iletişime girerler. Tzara, Breton’la bir yıl boyunca yazışır.

Tzara Paris’e taşınınca *Littérature* grubunun düzenlediği bir şiir ve müzik etkinliğine katılır ve onu Zürih usulü bir curcunaya çevirir. Tzara gazetede çıkan bir haberi Breton’la Aragon’un çaldıkları zil sesleri eşliğinde okur ve Paris’teki kışkırtıcı Dada gösterilerinin hem düzenlenmesinde hem de sahnelenmesinde başrolde yer alır. Sahnedeki taşkınlık seyircilerden de karşılık gördükçe ilgi artar. Ses çıkarmadan sahneyi izlemeye alışmış seyirciler zaman içinde karnaval havasındaki isyana kapılırlar.

Paris’te Dada çoğunlukla edebiyatçılardan oluşur. *Littérature* çevresi Dada’yı edebiyatta Baudelaire’le başlayan, Lautréamont, Rimbaud, Jarry, Apollinaire gibi isimleri içeren başkaldırı geleneğine bağlamaya çalışırlar.

Dada Paris'te moda olur ama Paris Dada'ya bir şey katmaz ve Tzara'nın yaşatma çabalarına rağmen tükenir. Birbirini takip eden Dada suarelerinin ardından Breton kentte Dada gezileri düzenlemeyi önerir. Paris'in pek de görülesi olmayan yerlerinde gezi parodileri sahneye koyma fikri vardır. Ancak katılımın az olması ve dadacıardan beklenen şaşırtıcı ya da sarsıcı bir gösteri beklentisinin karşılanmaması hayal kırıklığı yaratır ve gezi dizisinden vazgeçilir. “Her ne kadar arkası gelmese de, dadacıların sokağa çıkma girişimleri, Berlin'deki sokak eylemleriyle birlikte, sonraki yıllarda sürrealistlerin ve sitüasyonistlerin düzenleyeceği kentsel gösterilerin yolunu açtı” Kendi kendisine mesafelenen Dada yeni bir avangard akımın doğmasına sebep olur. Baştan dadacı olan sanatçıların bir kısmı sonradan sürrealist olur. (*Dada Kılavuz - Nur Altınyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!, t.y.*)

### **Sürrealizm ve Çalışmanın reddi**

Avangardlar kendilerini genellikle yol gösteren öncü sanatçılar olarak değil, sanatçıların rolünü reddeden sanatçılar olarak görürler. Sanat fikrinden bu kopuş ile çalışma fikrinden kopuş aynı zamana denk gelir. 1920 ve 1930 yılları arasında André Breton, Louis Aragon ve André Thirion'un sürrealist bildirimlerinde sanatçıların kendilerini öldürme beyanlarına sıkça rastlanır. Sürrealistlerin ilk dönemini anlatan Helan Lewis, “bütün edebi ve sanatsal üretimler yayınlanmadan ya da sergilenmeden önce grubun onayını almak zorundaydı ve özellikle başarılı bir kariyer sağlayabilecek düzenli işler yasaklanmıştı” der. Sürrealist Devrim isimli derginin dördüncü sayısı

“Çalışmaya Karşı Savaş” sloganıyla yayınlanmıştır. André Thirion 1929 yılında “Kahrolsun Çalışma” başlıklı bir metin yazar. George Bataille ise sürrealizmin politik anlamı üzerine yazdığı bir yazısında “Henüz iğdiş edilmemiş ve evcilleştirilmemiş, hâlâ görece yeni olan bir entelektüel faaliyet biçiminin, alt sınıfların günümüz çalışma koşullarına karşı ayaklanmasıyla zorunlu olarak ilişkili olduğunu en başından vurgulamamız gerekir” der. (*Georges Bataille: An Intellectual Biography - Michel Surya - Google Books*, t.y.)

“Ben bir başkasıdır” şiarını benimseyen Rimbaud ve Sade gibi kültürel figürlerden, soytarı Chaplin ve suçlu Fantomas gibi günün lümpen serseriliğinin yüceltilmesine kadar, kimlikle bağlarını koparan bir grup, sürrealistlerin çalışmanın reddi ilkesini sistemli hâle getirmelerine yardımcı olur. Grindon, “Çalışmanın reddi üzerindeki bu sürrealist vurgu, bir değer olarak özerkliğin sanatçının rolüne yönelik sistemsel özeleştirisinin bir sonucudur” der.

Kapitalist üretime katılmayı reddeden bu retorik red, alternatif üretme konusunda katkı sağlar. Bi nevi prova niteliğinde ilk adımların atılmasını sağlar.

### **Sitüasyonistler**

1956 yılında Dada, Sürrealizm, CoBrA, Lettrism ve Enternasyonel İmajinist Bauhaus gibi avangard gruplardan ayrılanların bir araya gelmesiyle Guy

Debord tarafından kurulan Sitüasyonist Enternasyonel kapitalist sisteme karşı eleştirel teori ve pratik tasarılar geliştirmiştir. Grubun amacı kabaca “oyunlar” vasıtasıyla günlük yaşamdaki tahakkümü ve yabancılaşmayı kırarak bireylerin yaratıcı potansiyellerini tamamiyle ortaya koydukları “kurulmuş durumlar” yaratmaktır.

Guy Debord Sitüasyonist Enternasyonel'in kuruluş toplantısında öncelikle dünyayı değiştirmek istediklerinin altını çizer. Bunu da topluca yaratılan atmosferlerle yani yapılandırılmış sitüasyonlarla gerçekleştireceklerini anlatır. Avangardı yükseltmeyi görev edinir ve hareketlerinin sürrealizm, dada ve fütürizmden izler taşıdığını söyler.

1958'de Sitüasyonistler Belçika'da toplanacak Uluslararası Sanat Eleştirmenleri kurulunu sabote etmeye karar verirler. Sanatta yeni ideolojilerin baş göstermesi için çağrı yapan bir bildiri hazırlarlar. Bu bildiri toplantıya katılan eleştirmenlere fırlatırlar. SE göstericileri bildiriye telefonlarda okur, basına dağıtırlar ve sokaklarda olabildiğince insana ulaştırmaya çalışırlar. Sonunda polis devreye girer ve bildirinin basılması yasaklanır. (Kanngieser s.101) Bu eylem türü Berlin Dadacılarından Oberdada ilân edilen Johannes Baader'in eylemlerini çağırıştırır. Dadacılar gibi Sitüasyonistler de estetik deneyimin kültürel sermaye ve piyasa tarafından ele geçirilmesine karşıdırlar. İnşa ettikleri ilk “durumlarda” kapitalist yabancılaşma ve sömürü ilişkilerini hedef alırlar.

Toplumsal açıdan görsellik ve gösteri kapsamındaki konuların kültür bağlamında incelenmesinde ilk öne çıkan isim Guy Debord'dur. (Başlar, t.y.)

Debord gösteriyi toplumun yapısını oluşturan bir unsur olarak ele almaktadır. Enformasyon, propaganda, reklam ve eğlence alanlarındaki gösteri mevcut sistemin dayattığı yaşam tarzının modelini oluşturur. Bu açıdan gösteri bir yandan ekonomik bir sektör olarak toplumun temel üretimi halini alırken, bir yandan da kapitalizmi rasyonelleştirmektedir.

Ekonomik sistemin toplumsal yaşam üzerinde hâkim hale gelişinin ilk aşamasında ‘var olmak’tan ‘sahip olma’ya doğru bir anlayış kayması yaşanmıştır. Debord gösteri toplumunda bu kaymanın ‘sahip olmak’tan ‘gibi görünme’ye doğru yaşandığını vurgulamaktadır (Debord, Gösteri Toplumu, 2012, s. 36, 39).

Gösterinin yabancılaşma mekanizmasına müdahale etmek için Situasyonistler *dérive* (sapma) ve *détournement* (dilsel ve semiyotik altüst etme) gibi taktikler kullanırlar. Böylece estetik ve yaratıcı pratiği kurumların ve galerilerin dışında toplumsal alana, kente ve sokaklara taşırlar. Kapitalist değerleri üreten ve yineleyen mevcut haritaların yerine kentin önemsiz, dikkatten kaçan yerlerine geziler düzenleyerek bu yerleri dönüştürürler. Baudelaire ve sürrealistlerin *flânerie* tutkusundan kaynaklanan *dérive*, onların gözlemci eylemlerinden farklı olarak situasyonistlerde siyasal bir eylemdir. Fluxus çevresi ve metropolle ilgilenen birçok sanatçı üzerinde etkili olmuştur. (Kangnesser s.112)

*Détournement* ise altüst etme olarak çevrilse de kavram olarak saptırma, çifte anlam yaratma olarak kullanılır. *Détourne* etme gösteri toplumunun imgelerini farklı anlamlarda kullanarak çoğu zaman zıt anlam kazandırmak olarak özetlenebilir. Dadacıların ve sürrealistlerin kolaj tekniğinin izleri görülür.

Jorn'un Paris'te Galerie Rive Gauche'taki sergilediği eskicilerden, bit pazarlarından topladığı resimler üzerinde yaptığı modifikasyonlar "détournement"un ilk örneklerinden sayılır. Günümüzde kültür bozguncularının kullandığı mesajları bozma (subvert) pratiği situasyonistlerin détournement taktiğine dayanıyor.

İnşa edilen durumlara dönecek olursak, situasyonistlerin izleyiciyi katılımcıya dönüştürme eğilimi vardır. Bu yönleriyle avangardlardan ayrılırlar. Kanngieser, Berlin Dadacıları kendilerini Alman Bolşevizmi olarak görseler de sanatı, politik hayata bağlayamadıklarını söylüyor. Berlin Dadacıları kendilerini devrimin içerisinde ve hizmetinde görürler. Lenin'in öncü kavramından hareketle sanatçıların, yaratıcı mecralarıyla, devrimci bir bilincin uyandırılmasında önemli figürler olduklarını düşünürler. Özerk organik sanat eserini reddederek, geleneksel estetik ilişkilerini yadsıyarak estetiğin politika alanındaki müdahale boyutunu geliştirirler. Ancak aykırı estetik jestleri sanat kurumu tarafından devşirilerek ehlileştirilir. Alameti Farikaları olan nihilizmleri ve kendilerini devrimci sanatçı ve öncü mertebesine yükseltmeleri kültürel sermayeye dönüştürme mekanizmaları için kolay bir hedef olur.

Sanat felsefecisi Raunig'e göre, Dadacıların anti-militarist, enternasyonalist, anarşist pratikleriyle neşeli bir yersiz-yurtsuzlaştırmanın fitilini ateşlemelerinde sanatın kurumsallaştırılmasına karşı gücünü görürüz.

"Sanata karşı son derece ağır saldırıların olduğu, sanatçıların darp tehdidiyle veya özellikle idare edilebilir ve kısıtlı sanat mekânlarında

zorla çalıştırılma tehdidiyle karşılaştıkları bir ortamda bu tehlikeyi göze aldığı için dadanın başarısı bakidir” (Kuryel & Fırat, t.y.s. 109)

Kanngiesser, dadacıların çelişkili politik özne konumlarının otuz yıl sonra Sitüasyonist Enternasyonel hareketinde yeniden değerlendirildiğini söylüyor. SE, dadanın tepkisel nihilizmini başta stratejik açıdan gerekli ama temelde savunulamaz olarak görür. Sitüasyonistler, olumlu bir radikal özne oluşumunun ve ideolojik olmayan,, hiyerarşsiz, deneysel tarzların, özgürleştirici durumların yayılması için çok önemli olduğunu savunurlar. Berlinli dadacıların aksine Leninist rgt yapılarından ve partilerden uzak dururlar. Estetik ve yaratıcı pratiği galeriler ve kurumların ötesine taşayıp toplumsal alana, kente ve sokaklara sokmanın ve alışıldık etkileşim biçimlerinin işleyişini yeni meknsal-zamansal deneyimlerle bozmanın yollarını ararlar. Debord, bu tür yeni deneyimlerin izleyiciyi mdahalesizlik eğiliminden uzaklaştırmak için zorunlu bir hamle olarak görür. Seyircinin kahramanla kurduğu özdeşleşme ilişkisini bozarak kendi hayatında devrim yapmasını sağlayacak yeteneklerini uyandırmayı hedeflerler. Seyirci değil de katılımcı olarak harekete geçirilmesi, yaratıcı ile izleyici arasındaki hiyerarşik ayrımı açmak adınadır. Bu noktada avangardist paradigmadan ayrılmaya çalışırlar.

Debord, seyircileri katılıma teşvik etmek için bir çeşit yönlendirme gerektiğini düşünür. Bu sebeple durum inşası sırasında 3 kademeli geçici bir hiyerarşi olması gerektiğini savunur. Hiyerarşinin tepesinde ortamın inşa edilmesi için gerekli temel unsurların oluşturulmasından sorumlu yönetici ve kolektif projenin yaratılmasında rol alan failer ve en altta da eyleme geçmeye

zorlanmaları gereken edilgin seyirci vardır. Sitüasyonistler Paris'teki 1968 isyanları sırasında tetikledikleri hareketler bunlara örnek gösterilebilir.

Debord, SE'nin kuruluş toplantısında hareketin manifestosu sayılan "Sitüasyonların Yapılandırılması ve Uluslararası Sitüasyonist Akımın Örgütlenme ve Etkinlik Koşulları Üzerine Rapor"unu sunar: "Öncelikle dünyayı değiştirmek gerektiğine inanıyoruz... Amacımız situasyonların yapılandırılmasıdır... Yani, topluca yaratılmış atmosferler, bir anın niteliğini belirleyen izlenim yumakları... Görevimiz, uluslararası avangardı ne yükseltecekse, onu araştırmaktır..." Debord aynı metinde sürrealizmden dadaya ve fütürizme uzanan soykütüğü üzerinde de durarak, hareketlerinin avangard tarihiyle ilişkisini kurar.

Annja Kanngieser de "performatif karşılaşmalar" adı altında bir müdahale tarzını ele alıyor. Berlin Dadacılarından etkilenen Sitüasyonist Enternasyolistler ve 2000'li yıllarda bu tarzın Umsonst (Bedava) kampanyalarında uyarlanışını inceliyor. Yeni iletişim ve katılım kanalları açan bu müdahale türünün gündelik hayatı ele geçirme noktasındaki politik potansiyelini açmaya çalışıyor.

Kanngieser kendini Oberdada ilan eden Johannes Baader örneğini veriyor. Bürokratik aygıtların işlemlerini engelleyerek eylem yapan Baader, 1919'da Weimar Cumhuriyeti'nde muhalefetini ilân eder. Kendini Dada Dünya Devrimi Merkez Konseyi temsilcisi olarak tanıtır. Weimar'ı Çarmih

Durakları'na benzetir. Meclis üyelerine “Weimar’a karşı Dadacılar” sloganının yer aldığı Das Grune Pferd (Yeşil At) başlıklı bir bildiri dağıtır. Yaşanan arbedenin ardın Baader polis zoruyla Meclis binasından çıkarılır. O esnada elindeki bildirileri basın tribünlerine fırlatır.

## **2. KÜLTÜREL AKTİVİZM ÖRNEĞİ OLARAK ULUSAL YARIŞMA**

### **2.1 ARAŞTIRMA YÖNTEMİ**

Çalışmada örnek olarak Antalya Film Festivali'nden ulusal yarışma kategorisinin kaldırılmasını protesto etmek amacıyla hazırlanan Ulusal Yarışma internet sitesi ve 2017 ve 2018 yıllarında düzenlenen Ulusal Yarışma festivali ele alınmıştır. Araştırma yöntemi derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada Ulusal Yarışma'nın sosyal medya hesaplarında ve tanıtım filminde kullandığı içerikler eleştirel ve yorumlayıcı bir gözle analiz edilmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen görüşmelerde yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme tekniği tercih edilmiştir. Bu kapsamda görüşme çerçevesi ve görüşülecek konular belirlenmiş olsa da, katılımcılara kendi önemli gördükleri konular ve deneyimleri doğrultusunda yorumlarını açıklama

fırsatı sunulmaya çalışılmıştır. Sorular ve görüşülecek konu başlıkları kuramsal okumalar ve gözlemler neticesinde ortaya çıkan varsayımları test etmeye ve kullanıcıların bu konulardaki fikirlerini öğrenmeye dönük olarak hazırlanmaya çalışılmıştır.

### **2.1.1.ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI**

Çalışmada mümkün olduğunca nesnellik sağlanmaya çalışılsa da; araştırmacının yorumları da kategorizasyonda ve bulguların değerlendirilmesinde etkili olmuştur.

Araştırma kapsamında kullanılan derinlemesine görüşme yönteminde de bazı sınırlılıklar söz konusudur. Görüşmeler Covid-19 salgın sürecinde insanların evine kapandığı bir dönemde gerçekleştirilmiştir. Bu sebeple Zoom uygulaması üzerinden görüntülü konuşma kayıtları ve telefon ses kayıtları alınmıştır. Katılımcılardan görüntülü konuşma kaydına rızası olmayanlarla sesli telefon konuşması yapılmıştır. Yüzyüze görüşmelerde katılımcının ruh hali, tavrı, jest ve mimikleri gibi sözel olmayan iletişime dair gözlemler de yapılabilmektedir.

Araştırma süresince karşılaşılan sınırlılıklar ve zorluklar karşısında çözüm üretilmeye çalışılarak mümkün olduğunda kısıtlamaların en aza indirgenmesi hedeflenmiştir.

### **2.1.1.1 ARAŞTIRMANIN ÖRNEKLEMİ KOPYA SİTE VE ULUSAL YARIŞMA**

Çalışmada Antalyaff.net ve Ulusal Yarışma sitelerinin ve festivalinin kültürel aktivistlerin kullandığı hangi strateji ve pratiklerini uyguladıkları gösterilmeye çalışılmıştır.

Türkiye'nin en eski festivallerinden biri olan Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde 2014 yılında Gezi Direnişini konu eden yönetmen Reyhan Tuvi'nin belgeseli Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek yönetim tarafından programdan kaldırılır. Bu kararın ardından birçok sinemacı filmlerini festivalden çeker ve çok sayıda jüri üyesi görevinden istifa eder. Bu kararı 2015 yılında festival programından belgesel ve kısa film yarışmalarının çıkarılması takip eder. Cannes Film Festivali örnek gösterilerek, festivalin halk tarafından benimsenmiş adı olan "Altın Portakal" festivalin başlığından çıkarılır 2017 yılında da ulusal yarışmanın bağımsız bir bölüm olarak artık yapılmayacağı, yerli filmlerin yabancı filmlerle birlikte uluslararası çatısı altında yarışacağı ilan edilir. Türkiye sineması için geleneksel bir festival olma özelliği taşıyan Antalya Film Festivali'nin bu kararı sektörün büyük tepkisine yol açar.

Antalya Belediye Başkanı ve aynı zamanda festival başkanı Menderes Türel kararlar ile ilgili olarak Hürriyet Gazetesi'nden Cengiz Semercioğlu'na verdiği röportajda "Gücümüzü dağıtmayalım istiyoruz. Ulusal yarışmamız eforumuzun önemli bir bölümünü alıyordu. Tek odaklı bir film yarışması

yaparsak uluslararası düzeyde onu çok daha güçlü hale getirebiliriz. Bizim ulusal film endüstrimiz de çok önemli. Ama ikisini aynı anda yaptığınızda takdir edersiniz ki gücünüzü dağıtıyorsunuz. Biz gücümüzü tek odaklı hale getirip uluslararası alanda daha güçlü bir organizasyon yapmayı hedefledik” açıklamasıyla festivalin uluslararası bir düzeye getirmek istedikleri açıklamasını yapar.

Yönetmen Selim Demirdelen, yerli filmlerle yabancıların tek çatı altında yarıştırılmasının olası sonuçlarını şöyle yorumluyor: “Birçok yerli film salonlarda ya çok kısa süre yer bulabiliyor ya da hiç gösterilmiyor. Bu filmlerin üreticilerinin filmlerini paylaşmak için tek umudu festivaller. Yabancı filmlerle yarışmak ister istemez katılım sayısını, dolayısıyla paylaşım şansını azaltacaktır. Seyircisinin özellikle yerli filmlere ve ulusal yarışmaya gösterdiği duyarlılık, salonları tıklım tıklım doldurması, gösterimler sonrası filmlere sahip çıkışları, sağduyulu yorumları ve yol gösteren eleştirileri her zaman bu festivalin en heyecan verici tarafıydı. Antalya seyircisi de bu karara tepkisini gösterecektir.”

Sinemacılar, Selim Demirdelen’in de altını çizdiği gibi geleneksel yapının bozulmasının yanında film üreticilerinin maddi destek ve gösterim bulma fırsatlarının elinden alınması sebebiyle festivali boykot etme kararı alırlar.

## ULUSAL YARIŞMALAR GERİ DÖNENE KADAR ANTALYA FİLM FESTİVALİ'NE KATILMIYORUZ

Elli yılı aşkın bir süredir ülkemizin en önemli festivali olan Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin ulusal yarışma bölümleri Başkan Menderes Türel tarafından geçtiğimiz yıl kaldırılmıştır. Tüm sinema sektörünün festivale katılmama kararı almasıyla Antalya tarihindeki en sükunetli festivalini yaşamıştır.

Antalya Film Festivali'ne ulusal ve yerli kimliğini yeniden kazandırmak için yaptığımız girişimler bu yıl da karşılık bulmamıştır.

Türkiye sinema sektörünü oluşturan kurum ve kuruluşlar olarak her ne gerekçeyle yapılsa yapılışın kısa, belgesel, uzun metraj ulusal film yarışmaları kaldırılmış bir Antalya Film Festivali'ne razı olmayacağımızı ve hiçbir etkinliğine katılmayacağımızı yeniden duyuruyoruz.

Tüm sinema emekçilerini, sanatçıları, yerli ve yabancı kamuoyunu festivale ve etkinliklerine katılmamaya davet ediyoruz.

ASİTEM Anadolu Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği  
BİROY Sinema Oyuncuları Meslek Birliği  
BSB Belgesel Sinemacılar Birliği  
ÇASOD Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği (FIA üyesi)  
FİLM-SAN Film Sanayii ve Tüm Sanatçıları Güçlendirme Vakfı  
FİLM-YÖN Film Yönetmenleri Derneği  
FİYAB Film Yapımcıları Meslek Birliği (FIAPF üyesi)  
FİYAP Film Yapımcıları Derneği  
GYD Görüntü Yönetmenleri Derneği  
KISA FİLMÇİLER DERNEĞİ  
OYUNCULAR SENDİKASI Sahne, Perde, Ekran, Mikrofon Oyuncuları Sendikası (FIA üyesi)  
SENARİSTBİR Senaryo ve Diyalog Yazarı Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği  
SETEM Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği  
SE-YAP Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği (FIAPF ÜYESİ)  
SİNEBİR Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği  
SİNEMA TV SENDİKASI Sinema, Reklam, Dizi ve TV Programı Çalışanları Sendikası  
SİNE-SEN Sinema Emekçileri Sendikası  
SİYAD Sinema Yazarları Derneği  
SODER Sinema Oyuncuları Derneği  
SYD Sanat Yönetmenleri Derneği  
TÜRSAV Türk Sinema Vakfı

### Şekil 1: Sinema meslek birliklerinin ortak açıklaması

**Kaynak:** <https://kulturlimited.com/2017/08/01/sinemacilardan-uluslararası-antalya-film-festivali-ulusal-yarismasinin-kaldirilmesi-ile-ilgili-ortak-gorus-ve-acik-cagri/>

Antalyaff.net sitesi

Sivas filmiyle daha önce Antalya Film Festivali'nde 2014 yılında ödül alan Kaan Müjdecı'nın 8 Ekim 2017'de yayınlanan Hürriyet Gazetesi'nden Ayşe Arman'a 8 ekim 2017'de verdiği röportajında Antalya Film Festivali'nin sitesinin kopyasını yapma fikrinin ortaya nasıl çıktığını şöyle anlatmaktadır:

“Sloganvari protestoları sevmiyorum. İŖe yarar ve eğlenceli ne yapabilirim diye düşündüm. Siteyi her şeyiyle kopyaladım. Kopyaladıktan sonra antalyaff.net olarak açtım. Bir manifesto ekledim. Sonra da bir festival nasıl olmalı, kalbimden geçenleri oraya döktüm. En önemlisi de dana gibi, ‘Ulusal Kategori geri döndü!’ yazdım. Ama burada şuna dikkat ettim, geri dönüş, belediye başkanı ve festival yöneticileriyle olmalıydı. Belediye başkanı ve yönetim kurulu ağzından şunları yazdım: Arkadaşlar! Biz yanlış yaptık. Böyle bir kararı fevri aldık. Ama sonra hatamızı anladık. Ulusal kategori geri döndü. Gelin beraberce güzel bir festival yapalım!”

Kaan Müjdecı fikri geliştirme sürecini de şöyle anlatmaktadır:

“Bir aydır gece gündüz çalışıyorum. Son derece gizlilik içinde yürüttük çalışmalarımızı. Başta sadece 7-8 kişi biliyordu. Telefonda bile konuşmadık, WhatsApp'ta yazıştık”



Şekil 2: Antalyaff.net sitesi (Kopya site)

**Kaynak:** <https://www.antalyaff.net/>

Şirket karşıtı aktivistlerden oluşan bir grup 12 Kasım 2008’de, New York, Los Angeles ve birkaç ABD kentinde daha, sokaklarda bedava The New York Times gazetesi dağıtır. 4 Temmuz 2009 tarihini taşıyan gazetede Irak ve Afganistan’daki savaşların sona erdiği, devlet üniversitelerinde harçların kalkacağı, ulusal sağlık sisteminin kurulacağı gibi haberler yer alıyordu.



Şekil 3: Yes Man'ın The New York Times gazetesi sabotajı

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/kulturel-aktivizm-pratikler-acmazlar-imkanlar/958>

Kısa bir süre sonra yapılan basın açıklamasında, gazetenin bir “aldatmaca” (hoax) olduğu ve Yes Men, Anti-Advertising Agency, CODEPINK, United for Peace and Justice, Not An Alternative, May First/People Link, Improv Everywhere, Evil Twin ve Cultures of Resistance gibi grupların katıldığı “altı ay süren ayrıntılı çalışmalar sonucu hayata geçirildiği” duyuruldu. (Bilisim, t.y.)

Gazete fikrinin arka planında olan Yes Men grubu şirket ya da hükümet sözcülerinin yerine geçerek onların gerçek karakterini ifşa etmek ve anti-kapitalist mesajlarını iletmek amacıyla “kimlik düzeltimi” (identity correction) diye adlandırdıkları eylemler gerçekleştiriyorlar.

Kaan Müjdecî'nin birebir kopyaladığı Antalya Film Festivali sitesinin ve festival yöneticilerinin ağzından “Ulusal kategori geri döndü” mesajını vermesi kültürel aktivistlerin “aldatmaca” taktiğine oldukça benziyor. Bilhassa festival yöneticilerinin ismini kullanması ise festivalin kimliğini düzeltmesi için kendilerine yardımcı olmak adına girişilen bir eylem olduğunu söyleyebiliriz. Festivalin Film Forum direktörü Zeynep Atakan daha sonra Kaan Müjdecî'ye festivalin sitesini kopyalayıp orjinal fotoğrafları kullandığı için 1 TL'lik manevi tazminat davası açtı. Site erişime kapandı.

Ulusal Yarışma ekibi Özbatur'un bu girişimi üzerine sitenin hiciv amaçlı olarak tasarlandığı açıklamasında bulunur.

“Zeynep Özbatur Atakan davada, antalyaff.net isimli web sitesinde fotoğraflarının kullanıldığını, gerçekte söylemediği cümlelerin söylenmiş gibi gösterildiğini belirterek, bu yolla itibarının sarsıldığını ve kişilik haklarının ihlal edildiğini iddia etmiştir. Diğer yandan davaya konu sitede, bu site içeriğinin tamamen Antalya Film Festivali'nden Ulusal Yarışma'nın kaldırılmasına ilişkin bir eleştiri olarak, ironi/hiciv maksatlı olduğu, gerçek kişiler veya kurumlarla bir ilişkisinin olmadığı açık bir uyarı olarak yer almıştır”

Kopya site mahkeme kararıyla erişime kapatılır. Kaan Müjdecî bir röportajında davanın Antalya Film Festivali'ni düzenleyen Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından değil de Zeynep Özbatur Atakan tarafından açılmasına bir anlam veremediğini dile getirir.

Dönemin Antalya Belediye Başkanı ve Festival direktörü Menderes Türel'in bir röportajında isim ve ödül değişikliği ve ulusal kategorinin kalkma sebeplerini şöyle anlatıyor:

Biz ismi neden değiştirdik? Çünkü dünyadaki 452 tane film festivali arasında ödülüyle ismi aynı olan iki tane film festivali var. Biri Endonezya'da diğeri ise bir Asya ülkesinde. Cannes Film Festivali'ne kimse Altın Palmiye Film Festivali demiyor. Ya da Berlin'de Altın Ayı Film Festivali denmiyor. Biz sanatsal, kültürel ve sportif etkinlikleri şehrin marka değerini güçlendirmek için yapıyoruz. Bütün dünyanın sinema festivalleri hep şehrin adıyla anılır. Biz 54 sene önce farklı bir konseptle başlamışız. Ama orada takılıp kalamayız”

Menderes Türel'in Antalya'nın ve festivalin marka değerini artırma dünyada tanınırlığını sağlama açıklamalarının üzerine Kaan Müjdeci kopya sitelerine bir de manifesto koyar. Burada festivalin 54 yıllık tarihinde 1965 yılında yaşanan ödül töreninin sinemacılar tarafından boykot edilmesine değinir. Sinemacılar belediye ve siyasetçilerin ödüllere ilgili kararlarda etkili olmalarını protesto ediyorlardı. Festivalin dikkat çeken filmi Karanlıkta Uyananlar filminin gösterimi festivalden kısa bir süre sonra ülkede yasaklanır.

Manifestoda festivalin geçmişine verilen referansla sinemacılar boykota ve festivalden ayrıca düzenlenecek bir Ulusal Yarışma Festivali ile dayanışmaya çağrılır. (*Ulusal Yarışma*, t.y.)

“Filmin ana karakteri Turgut, greve çıkmaya çekinen arkadaşlarına şöyle sesleniyordu: ‘Neyiniz var kaybedecek?’ Turgut'un sorusunu yanıtlayanlar, dönemin sinemacıları oldu.

Şimdi biz de kendimize aynı soruyu soruyoruz: Neyimiz var kaybedecek? Ulusal Yarışma'nın iptaliyle birlikte, kaybedeceğimiz bir tarihimiz var. Tarihimizin, özellikle de Ulusal Yarışma tarihinin kazananlar ve katılanlardan, başkanlar ve müdürlerden, söylenenler ve söylenmeyenlerden fazlası olduğunu biliyoruz”

Neyimiz var kaybedecek? Sorusu alternatif festivalin sloganlarından biri olur. Bu soruya cevap da yine manifestoda yer alır. Verilen cevap Belediye Başkanı Menderes Türel'in açıklamalarına bir eleştiridir ve düzenlenecek olan festivalin motivasyonunu nereden aldığına da ilândır.

“Ulusal Yarışma'yı düzenlemekte ısrar ederek kazanacağımız çok şey var. Bu tarihin, itiraz edenlerin tarihi de olduğunu; ne ilk ne de son olduğumuzu öğreniyoruz. Tıpkı geçen sene olduğu gibi, bin benzemez bir araya geldiğinde, hayal ettiğimizden fazlasını yapabildiğimizi biliyoruz. Markayı değil sinemacıyı, prestiji değil izleyiciyi, turizmi değil sanatı merkeze alan, gerçek bir festival kazanıyoruz. Yine cesareten, tutkudan, sevgiden, neşeden, aşktan, umuttan, dayanışmadan güç buluyoruz. Geçmişimize sahip çıkmanın, geleceğimizi şekillendirmek için bize yol göstereceğine inanıyoruz”

Kopya site sinema sektöründe büyük dikkat çeker basına geniş bir şekilde yansır. Sinemacılardan İstanbul'da Ulusal Yarışma adıyla Beyoğlu Sineması'nda düzenleneceği açıklanan festival fikrine büyük destek gelir.

54. Ulusal Yarışma'ya Hülya Uçansu, Kadir İnanır, Tayfun Pirselimoglu, Nihal Yalçın gibi sektörün öncü isimleri jüri üyesi olarak katıldı. Yönetmen Kaan Müjdeci ve bir grup sinemacının Antalya Film Festivali'yle eş zamanlı olarak 20-27 Ekim tarihleri arasında düzenlediği etkinlikte Genco, Mr. Gay Syria, Kar, Körfez, Daha, Put Şeylere, Blue ve Benim Varoş Hikayem filmleri gösterildi ve değerlendirildi.(*Ulusal Yarışma*, t.y.)

Antalya Film Festivali'nden kaldırılan Belgesel film kategorisi bu alternatif festivalde uygulandı.

Tül Akbal Süalp, jüri adına en iyi belgesel ödülünü Mr. Gay Syriza'ya takdim ederken "Uzun bir hikayenin herhangi bir yerindeyiz. Bu hikaye, Antalya'da belgesele uygulanan zorbalıkla başladı, önce belgeseli engellediler. Biz de buna dair bir karara vardık. Politik bir karar aldık, her karar politiktir zaten."

Festivalde hiyerarşiden uzak durulur. Festival başkanı ya da jüri başkanı gibi unvanlar yoktur.

En İyi Erkek Oyuncu ödülü Daha filminin oyuncularını Ahmet Mümtaz Taylan ve Hayat Van Eck arasında paylaştırıldı. Ahmet Mümtaz Taylan ödül konuşmasında "Gördüğüm en güzel ödül töreni. Festival Antalya'ya döndüğü zaman da biz buna bir isimle devam edelim. Kültür Bakanı'nın, belediyenin, festival başkanının konuşmadığı bir festival ilk kez görüyorum" sözlerini söyledi.

Sinema sektörünün biraraya kolayca gelmesinin ardında Emek Sineması Dayanışması ve 2013 yılındaki Gezi Direnişi'nden kalan kolektif bir miras var. Örneğin Gezi Direnişi'nde en çok kullanılan sloganlardan biri olan “Bu daha başlangıç, mücadeleye devam!” Türkiye’de ilk olarak Emek Sineması’nın yıkımına karşı gerçekleştirilen eylemlerde duyulmuştu. Emek Sineması için yapılan protestoların Gezi Direnişi ve sonrasında Antalya Film Festivali’nde sansüre karşı birlikte tavır koyma ve boykota gitme konusunda bir dayanışma kültürü yarattığının altını çizmek lazım.

Türkiye’de kültürel aktivizmin en yoğun olarak kullanıldığı yer de Gezi Direnişi’dir.

Gezi Direnişi öncesinde de bu tür eylemler düzenlenmişti. Onur Yürüyüşleri, anti küreselleşme hareketleri, ‘Gelme Bush’ eylemleri, Tekel direnişi, Barışa Rock festivalleri aslında protesto biçimi olarak kültürel öğelerin kullanıldığı, renkli, karnavalesk örneklerden bazılarıdır. Ancak Gezi direnişi kültürel aktivizmin en belirgin örneklerini içerisinde barındırmıştır. Gezi’de mizahın, yaratıcılığın, ironinin, kültürel öğelerin, müziğin kullanımı toplumsal hareketin bir yerde ruhunu oluşturmuştur. (Başlar, t.y.)

İlk festivalin jürisinde yer alanlar fikri ilk duyduklarında protesto ve mizahın katılmalarında büyük payı olduklarına değiniyorlar. (“Altın Portakal’ın çürük dişi”, 2017)

Hülya Uçansu, “Kaan’ın alternatif yarışma fikrini çok yaratıcı ve zekice buldum. Zaten o yüzden bu jürideyim. Bu çıkış, içinde hem protesto hem mizah taşıyor. Henüz ilk filmini yapmış genç bir

sinemacı, sektörün desteğini de arkasına alarak, ulusal yarışma gibi gövdesinden temel direği budanmış 54 yıllık koca çınar Antalya'nın karşısına çıkıp, alternatif bir yarışma düzenliyor. Daha ne olsun” demiş.

Tayfun Pirselimoglu, “Ben pek çok yarışma jürilerinde bulundum. Ama hiç şüphe yok ki, en ilginçlerinden biri bu. Bunu önemli ve onurlu bir çabanın parçası olarak görüyorum. Kaan anlattığında çok yaratıcı buldum. Ama bu yanıştan dönülmesi anlamında işe yarayacak mı emin değilim. Yine de bu çaba bile özel bir anlam taşıyor ve alışılmadık bir ‘hikâye’ yazıyor” diye konuşmuş..

İroni ve mizahın yanında kültürel aktivizmde kullanılan kesintiye uğratma yaygın bir müdahale şeklidir. McKay jest olarak ön-canlandırma mantığından bahseder. Bir eylem, kendi içinde, pratikte daha iyi bir dünyanın nasıl görüneceğine dair bir jest barındırabilir der. Sokak partileri ve kapitalizm karşıtı karnavallar, kapitalizmin ve sosyal hiyerarşilerin sınırlamalarından kurtulmuş bir hayatın neye benzeyeceğine dair örnekler olarak görülür. Wini Breines, ön-canlandırma (prefiguration) politikasını şöyle tanımlar: “Hareketin yaşanan pratiği içinde, arzu edilen toplumu önceden canlandıran ve somutlaştıran ilişkiler ve politik formlar yaratma ve devam ettirme”.

Gezi Direnişi'nde de parkta yapılan taraftar grupları, Lgbti, feministler, anti kapitalist müslümanlar ve daha nice grupları bir arada var olabileceğine dair bir temsil sunmuştur.(Kuryel & Fırat, t.y.) Ulusal Yarışma da yatay hiyerarşik jüri yapısı, siyasetçilerden uzak oluşu ve programında barındırdığı tür

çeşidiyle Antalya Film Festivali'ne nasıl bir festivale dönüşmesi gerektiğine dair bir gösterendir.

Gezi Direnişi'nde çokça kullanılan yaratıcı sloganlara Ulusal Yarışma'nın Instagram ve Twitter hesaplarında da rastlıyoruz. Festivalin geçiciliğini ve aslen Antalya'ya dönme umudunu perçinlemek için kullanılan "Bir gün geri döneceğiz o şehre" sloganının yanı sıra Beyoğlu Sineması'nda film ekiplerinin fotoğraf çekimleri için tasarlanan Antalya Hatırası dekoru kullanıldı.

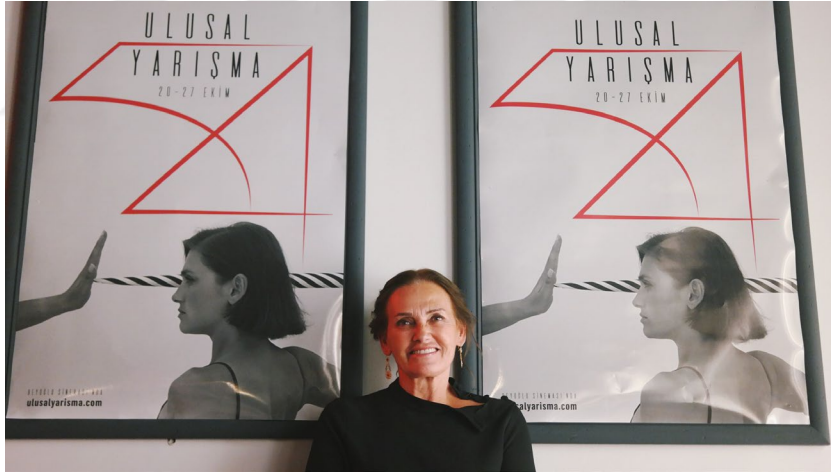


**Şekil 4:** Ulusal Yarışma'da Antalya Hatırası köşesi

**Kaynak:** <https://www.instagram.com/ulusalyarisma/>

2. Antalya Film Festivali'nde en iyi ödül alan *Karanlıkta Uyuyanlar* filminde geçen “Neyiniz var kaybedecek?” repliği de slogan olarak kullanıldı ve film programda yer aldı.

Afişteki görselde ilk yıl *Dul Bir Kadın*'dan ve sinemadaki kadın mücadelesine dikkat çekmek için 2. Yıl Metin Erksan'ın *Kadın Hamlet-İntikam Meleği* filminden alındı.



**Şekil 5:** 2. Ulusal Yarışma posteri ve Nur Sürer

**Kaynak:** <https://www.instagram.com/ulusalyarisma/>



**Şekil 6:** 2. Yıl Ulusal Yarışma posterlerinden

**Kaynak:** <https://www.instagram.com/ulusalyarisma/>

Tayfun Pirseliimoğlu'nun Yol Kenarı, Çağla Zencirci ve Guillaume Givanetti'nin Sibel, Mehmet Ali Konar'ın Renksiz Rüya, Rojda Akbayır'ın Parçalar, Tarık Aktaş'ın Nebula, Hüseyin Karabey'in İçerdekiler ve Ali Kemal Çınar'ın Arada filmleri gösterildi.

En İyi Film - Yol Kenarı (Tayfun Pirseliimoğlu, Vildan Erşen); En İyi Yönetmen - Mehmet Ali Konar (Renksiz Rüya); En İyi Senaryo - Çağla Zencirci, Ramata Sy, Guillaume Giovanetti (Sibel); En İyi Kadın Oyuncu - Damla Sönmez (Sibel); En İyi Erkek Oyuncu - Tansu Biçer (Yol Kenarı) Siyad En İyi Film - Parçalar (Rojda Akbayır) oldu.

Ödül törenleri İstanbul'da Cahide Müzikolü'nde gerçekleşti. Cezayir'de de festival nasıl olmalı sorusuna cevaplar arayan paneller gerçekleştirildi.

2 yılın ardından 2019'da yapılan yerel seçimlerle belediye yine el değiştirir. Yeni başkan CHP'li Muhittin Böcek aynı zamanda festivalin de başkanı olur ve Ulusal Yarışma'nın geri döneceği haberini verir. Festivalin yönetimi değiştirilir ve Altın Portakal festivalin adına yeniden eklenir. 2 yıl boyunca İstanbul'da düzenlenen alternatif festivale iade-i itibar niteliğinde düzenlenen ayrı bir ödül töreniyle Kaan Müjdecî'ye plaket ve 2 yılın kazananlarına Altın Portakal ödülleri takdim edilir.

#### **2.1.1.1.1 ULUSAL YARIŞMA KATILIMCILARI İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER VE BULGULAR**

Araştırma kapsamında 6 katılımcı ve Ulusal Yarışma'nın öncüsü Kaan Müjdecî ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. Görüşme yapılacak kişiler belirlenirken sinemanın farklı kollarında yer alma ve 2 yıl boyunca düzenlenen festivale katılmış olma gibi kriterlere göre belirlenmiştir. Sinema yazarı, yapımcı ve yönetmen olmak üzere farklı profesyonel rollerde olmalarına bilhassa dikkat edilmiştir.

Görüşmeler Covid-19 pandemi döneminde gerçekleştiği için çevrimiçi ve sesli olarak yapılmıştır. Ayrıca görüşmeyi kabul eden katılımcılar İstanbul, Diyarbakır, Bingöl ve Berlin’de yaşamaktadırlar.

Yapılan görüşmeler neticesinde elde edilen bulgular katılımcıların özellikleri, Ulusal Yarışma kategorisinin anlamı, kopya site ve Ulusal Yarışma festivali ve eylemin biçimi hakkında görüşler olmak üzere 4 ana başlık etrafında toplanmıştır.

### **Katılımcıların Özellikleri ve katılım şekilleri**

Görüşme yapılan katılımcılara Ulusal Yarışma’ya katılım sebebini ve diğer katılımcılarla kurduğu aidiyet duygusunu anlamak adına Antalya Film Festivali’ne daha önce katılıp katılmadıkları ve ulusal kategorinin kaldırılma kararına nasıl tepki verdikleri sorulmuştur. Görüşmeciler yaş aralığı, sinema sektöründeki tecrübeleri ve iş alanları bakımından farklılık göstermektedir. Buna göre görüşmeyi kabul eden kullanıcılar 30-60 yaş arasında değişmektedir.

Görüşülen katılımcıların tamamı profesyonel olarak sinema alanında çalışmaktadır. 2 yıl düzenlenen festivale en az 1 yıl katılım göstermekle beraber en başından beri organizasyonun içinde olan da mevcuttur.

Katılımcıların çoğu filmleriyle ya da jüri, moderatör olarak festivalde yer almıştır. Bu katılımcıların hiçbiri film gösterimlerinde vakit bulamadıklarından ya da filmleri daha önce izleme fırsatı bulduklarından katılım gösteremediklerini söylemişlerdir.

İlk uzun metraj filmi Sivas ile 2013 yılında Antalya Film Festivali'ne katılan Kaan Müjdecı sansür krizinin olduğu yıla denk gelir.

“Sivas, ilk filmim açısından çok kötü oldu öyle bir yıla denk gelmek. Festivalin tadını çıkarmak ve eğlenmek istiyordum”

Kaan Müjdecı kategorinin kaldırılma kararını yurtdışındayken öğrendiğini ve sektörden tanıdığı insanlarla kararı konuşmaya başladığını söylüyor.

“Ben o sırada Tokyo İguana filmimin çekimleri için Japonya'daydım. Kararı duyunca en başta çok saçma geldi. Bayağı bir insanla konuştum. Fikrine güvendiğim insanları aradım önce. Sonrasında Adana Film Festivali'nde yine çok insanla yüz yüze konuşma fırsatım oldu”

İlk yıl Ulusal Yarışma'ya katılan Daha filminin yapımcısı Yamaç Okur, Antalya Film Festivali'nin Ulusal Yarışma kategorisini kaldırma kararının yıllara yayıldığını ve bu süreci yakından takip ettiğini söylüyor. Hatta 2014 yılında Antalya Film Forum'un yürütücüsü olarak ve sansür krizi sırasında

örgütlenmede aldığı aktif rol ile durumu iki taraftan da yaşamış. 2015 itibariyle de Antalya Film Forum'daki görevinden çekilmiş.

“Reyan Tuvi altyazıdan küfrün çıkarılma talebini önce kabul etti. Sonra filme bir müdahale olarak gördüğü için vazgeçti. Ve filmi vermeme kararı aldı. Vermeyince işte jüriler çekildi vesaire falan biz ulusal yarışmadaki yönetmenler ve yapımcılar olarak orada olalım, filmlere sahip çıkalım, boykot etmeyelim dedik. İki eğilim vardır. Ya boykot edilir ya da o alana gidip savaşılmaya çalışılır. Bir şekilde oraya gidip bildirimimizi okuyalım bunu görünür kalalım dedik ve aynı zamanda sansüre karşı bir platform oluşturuldu. Belgesel yarışması biliyorsunuz o dönemde çekildi. Jürisi çekildi. Garip bir yıl olmuştur o yıl. Kaan Müjdeci'nin o yıl yarışmada Sivas filmi vardı. Dolayısıyla bütün o süreçte biz Kaan'la beraberdik. Bizi yakınlaştıran şeylerden bir tanesiydi. Ağır toplar olarak Onur Ünlü vardı hatırladığım o dönemden. Katılmayan tek yönetmen o dönemdeki görüşmelere Kutluğ Ataman'dı. 3 gün hep beraber bir yere kapandık. O festivali boykot etsek festival bitecek ve yapılamayacaktı. Hani öyle zor bir karar bakıldığında.”

Kürtçe çektiği Genco ve Arada filmleriyle 2 yıl boyunca Ulusal Yarışma'ya katılan yönetmen Ali Kemal Çınar 2014'te yaşanan sansür krizinin ardından Antalya Film Festivali'ne katılmama kararı almış.

“Antalya Film Festivali’ne ilk 2013’te dahil oldum. Sonrasında katılmama kararı aldım. Sansür yüzünden. Erden Kıral’ın bir demecinde Türk Sineması demesi işin tuzu biberi olmuştu”

Hürriyet Gazetesi’nde sinema yazarı ve 2. Ulusal Yarışma’da jüride yer alan Uğur Vardan kararın açıklandığı basın toplantısında yer aldığını ve Belediye Başkanı Menderes Türel’e eleştirel bir soru sorduğunu söylüyor.

“Duyduğumda basın toplantısına katılmışım. Menderes Türel’in düzenlediği. Gazeteci olarak soru sordum. Sizin bağlı olduğunuz parti milli ve yerli değerleri çok önemseyen ve ideolojisini bunun üzerine kuran bir parti. Fakat siz de Türkiye sinemasında belki de en yerli ve milli festivalinden Ulusal Yarışma’yı kaldırılıyorsunuz. Menderes Türel kendince cevaplar verdi ama tatmin edici bir şey sunamadı. Hatta rahmetli babasının organizasyonda çalıştığından falan bahsetti. Çok mantıklı bir cevabı yoktu bence”

İlk filmiyle Ulusal Yarışma’ya katılan Benim Varoş Hikayem filminin yönetmeni Yunus Ozan Korkut sektörde yeni olduğu için daha deneyimli,

fikrine güvendiği insanlara ulusal kategorinin kaldırılma kararı ve Antalya Film Festivali'nin tutumu konusunda danışmış.

“İlk olarak sektörden insanlarla konuştuk. Ben sektörde yeniydim o sıralar. Bu işlerin nasıl yürüdüğünden haberim yoktu. Ulusal kategorinin kaldırılma kararıyla ilgili Yamaç Okur ve Çiğdem Mater'le konuşmuştuk ilk olarak. İyi bir şey olmadığını söylemişlerdi. Antalya Film Forum'da bir filmim vardı, yapımcısı Aslı Akdağ idi. Katılmama kararı aldık bir duruş sergilemek adına”

İstanbul Film Festivali'nde sansür tartışmalarıyla medyaya konu olan Kazım Öz'ün Zer filminin dağıtım sürecinde yer alan İlknur Bilir, Antalya Film Festivali'ne katılmamış. Medyapod'da yayınlanan Cinesapiens isimli podcast programında Zeynep Özbatur Atakan'la bu süreci konuşmuş. Kaldırılan belgesel ve kısa film yarışmalarının ardından Ulusal Yarışma kategorisinin de kaldırılmasının sektörde bardağı taşıran son damla olduğunu söylüyor.

“Ulusal Yarışma'nın da aslında kaldırılma kararının daha öncesinde sessiz kalınan birçok kararın sonucunda olduğunu görüyoruz. Buradaki kırılma sebebi de şuydu: Türkiye'deki Türk yönetmenlerin, hani ulusal kavramının içini dolduran, sözde dolduran ve birçok kesim tarafından

da kabul gören yönetmenlerin filmlerinin de artık yarışmaya alınmayacağı ve böyle bir yarışmanın olmayacağı dank etti, deyim yerindeyse bu yüzden bu kadar etkili olabildi bu ulusal yarışma oluşumu diyeyim yani bu çünkü anti manifesto baktığımızda”

### **Ulusal Yarışma'nın organizasyonu**

Kaan Müjdecı film ekibinden asistanlarıyla site, manifesto ve metinler için hummalı bir çalışmaya girdiklerini söylüyor.

“OHAL dönemiydi o zamanlar Altyazı Dergisi bile etkinlik veya parti yapamıyordu. O dönemde nasıl böyle bir işe kalkıştık şu an düşününce çok enteresan geliyor. Benim asistanlarım ve film yaparken benimle çalışan insanlarla bir takım kurduk. 2 ay kadar çok yoğun çalıştık ve hiç kolay bir süreç değildi. Çok fazla insanla defalarca konuştum. İdeolojiler üstü bir şey yapmak istiyordum. Bizim ekibin dili zamanın dili neyse oydu. O eğlenceli dil öyle ortaya çıktı. O bizim kendi dilimiz aslında. Ne yaptığımızı çok anlamayan insanlar da vardı. Eskileri ikna etmek için manifesto da yazdık. Noktasına, virgülüne kadar dikkat ettik. Açılış konuşmalarının metinleri için de aynı şekilde... Reklam ajansı gibi çalıştık. Benim için en önemli şey eğlenceli bir şey yapmaktı. Ödül törenleri de öyle oldu zaten. İçkinin etkisiyle de herkes yumuşadı zaten, drag queenler, konserler, dans edenler... Festival yapmadık biz. Festival yapıyormuş gibi yaptık. Sinemacıların işi bu

zaten. Ejderhanın olduğu bir sahne çekersin. Sete ejderhayı getirirsin. Gerçekte ejderha var mı? Yok! Biz miş gibi yaptık”

Yamaç Okur, meslek birliğinin ayrıca bir festival düzenlemeyi ve filmleri göstermeyi düşündüğünü ama politik çekinceler yüzünden adım atlamadığını ve bu sırada Kaan Müjdeci'nin ortaya çıktığını söylüyor.

“O dönemde artık anaakım medya Akp'nin neredeyse tamamen eline geçmişti. Bunu meslek birliklerinin yapabilme şansı çok kolay değil çünkü o zaman işte meslek birlikleri yapalım diyor ama bir yandan içlerinde Ankara'ya yakın duranlar var. Korkuyorlar yani, evet ulusal yarışmanın kaldırılmasına karşılar ama bir iktidar karşıtlığıyla da özleşmek istemiyorlardı, çok kolay değildi. Bu yüzden de daha farklı bir platforma taşımak gerekiyordu. Dolayısıyla Kaan'ın bunu böyle daha eğlenceli, daha net, daha belki kişi üzerinden giden kurum üzerinden gitmeyen bir yapısı aslında belki hepimizin işine de geldi. 2017'ye geri döndüğümde ve bu fikri ilk açtığı kişilerden bir tanesiyim Kaan'ın. Güzel fikir ama bunu nasıl yapacağız, nasıl sürekli yapacağız diyordum. Kaan da bunu yaparız, ya bir şekilde yaparız diyordu. Ben böyle biraz daha tabii yapımcı olduğum için daha böyle hani ister istemez biraz uzun vadeli diye düşünüyorsunuz ve işte ayakları yere daha sağlam bassın istiyorsunuz Kaan, belki bütün bunları düşünüyordu, mutlaka düşünüyordur ama hani daha tepkisel düşüyordu. Ama düşündüğü şey doğrudu yani sonuçta yarışma iptal olmuştu. Ve o yarışmayı bir şekilde sürgünde nasıl yapabiliriz düşüncesiydi aslında ve güçlüydük. Çünkü filmlerimiz var”

Yamaç Okur, Kaan Müjdecı'nın küçük bir ekiple festivalin tanıtımı ve organizasyonu için çalıştıklarını söylüyor.

Kaan`in filmlerde de çalıştığı çok genç bir ekibi vardı. Ve o genç ekibin de bu ulusal yarışmanın ruhuna çok uygun olduğunu düşünüyorum. Hani böyle bir mesafeli bir ekip değildi. Hani o seye baktığınız zaman sloganlarına ulusal yarışmanın, üretilen filmlerin, reklam filmlerine, tanıtımlarına kadar o genç ekibin bence büyük bir katkısı oldu. Öyle 5-6 kişilik bir çekirdek kadrosu vardı Kaan`ın. Kaan`in o dönemde işlettiği Luzia barda örgütlenmişlerdi. Antalya`da olsun burada olsun falan evet bunların hepsi konuşulmuştu. Hatta CHP`li bir belediye biz destek veririz demişti. Kaan, bu organizasyon kendi ayakları üzerinde dursun istedi. Ve bir nevi, buna bu arada Kaan para da harcadı yani bu işin bir profesyonel tarafı da var. Orada çalışan ekibin en azından temel ihtiyaçlarını karşıladı. Ne bileyim kapanış töreninde oranın masraflarını üstlendi. Aynı zamanda buna belli bir finansman da sağladı, bu da bence çok önemli. Baska destekler de bulundu hep beraber”

Yunus Ozan Korkut, Kaan Müjdecı'nın filmini göstermek için kendisini aradığını söylüyor.

“Kaan Müjdecı aradı beni. Filmimi yarışmaya sokmak istediklerini söyledi. Benim filmim o dönem Adana Film Festivali’nde vardı. Belgesel olduğu için oradaki ulusal yarışmaya girmemişti. Kaan bana kurmaca ve belgesel ayrımı yapmadıklarını ve filmimin de bu yüzden yarışmada olması gerektiğini söyledi. Katılmak ister misin dediler. Ben de kabul ettim. Çok mutlu olurum dedim”

### **Kopya site ve Festivalin tanıtımı**

İlknur Bilir ve Mehmet Ali Konar Kaybedecek neyimiz var sloganına dikkat çekiyorlar.

Bilir,

“Yani tabii ki tepkisel bir eylem türü baktığında ve hani yaratıcı da aynı zamanda çünkü nasıl bazen şöyle bir tehlike vardır direniş eylemlerinde. Direndiğiniz şeyi yeniden üretme tehlikesi... Bunun burada olmadığını düşünüyorum. Tabii makroda bir temsiliyet problemi var. Ama mikroda temsil sanki devam ediyormuş gibi göstermek isteğinden dolayı bir geleneğin devamını istedikleri için bence çok öğretici oldu. Yani o sitedeki işte hem cingıl hem de kaybedecek neyimiz var sorusu bu demin bahsettiğim o ulusal

kavramından kaynaklı yani biz bunu da kaybettiysek hani türkiyeli olmak türkiyeli olmak değil de Türk olmak kesinlikle en azından Antalya Festivali üzerine düşünürsek ‘bunu da kaybettiysek ne kaldı’ gibisinden düşündükleri için bence. Yani söylemlerini iyi iletebilen bir eylem şekli olduğunu düşünüyorum”

Yunus Ozan Korkut kopya site sayesinde orjinal siteyi fark ettiklerini söylüyor.

“Site kesinlikle sanatsal bir eylemdi. Pastiş yapmış. Andy Warhol’un yaptığıнын neredeyse aynısı bence. Orada bir kutu vardı. Warhol bunları üst üste koydu ve bu sanat oldu. Aslında bizi ikna etti. Kaan da bizi ikna etti. O zaman farkettilik orjinal sitenin var olduğunu. Biri bunu hacklemiş ve aynısını yapmış”

Ali Kemal Çınar kopya siteyi çok yaratıcı ve zekice yapıldığını söylüyor.

“Çok zekice bir şeydi. Tam bir trollüktü o yaptığı şey ve gayet de yerinde bir şeydi. Yaratıcı ve zekice bir şeydi. Ancak böyle dikkat çekilebilirdi bu tarz bir eylemle”

Uğur Vardan da kopya siteyi yerini bulan bir eylem olarak değerlendiriyor. Kolaj videonun da güzel bir iş olduğunu düşünüyor.

“Twitter’da paylaşıldığında gördüm. Bence iyiydi. Bir tepki eylemiydi ve yerini buldu. Eski Türk filmlerinden kolaj yapmışlardı. Onu hâlâ hatırlıyorum”

Yamaç Okur tanıtım için kurgulanan videoda yer alan Yeşilçam tarihine dair görüntülerin yeşilçamcılarının da Ulusal Yarışma’ya destek vermesine yardımcı olduğunu söylüyor.

“Hepimizin aklında kalan şey ‘Bir gün o şehre geri döneceğiz’ sloganıydı. O film replikleri ile birleşince tabii çok kuvvetli bir şey oldu. Hani tarihi de az çok biliyoruz çok uzun yıllardır film üretiyoruz. Eninde sonunda o yarışma geri dönecek. Bu arada yani festival Menderes Türel ve Zeynep’in bile değil dolayısı ile o inanç içinde olmak çok önemliydi. Bu yüzden o bir gün şehre geri döneceğiz sloganını kullanılmasını ben çok kuvvetli buluyorum. Onun dışında bütün o eski Türk filmleri kullanmak Şener Şenler Kadir İnanırlar falan onlar da dahiyaneydi. Çok güzel kurgulanmıştı hepsi. Bayağı bir yani reklam ajansı kampanyası olsa bence ödül alabilirdi. Çünkü Ulusal Yarışma’nın kendisi o filmler... Aslında bakıldığında zaman ulusal yarışmanın oradan uzaklaştırılması demek aslında onların da Yeşilçam’ın da uzaklaştırması demek. Bu yüzden de işte o eski yeşilçamcılar da buraya destek verdiler. Yani bizde solda üretilen

sloganlar böyle bir şeydir ya üstten gelen bir tonla üretilir. Öyle sloganlar değildi bunlar daha neşeli sloganlardı”

### **Ödül töreni hakkında görüşler**

Yamaç Okur ödül töreninin siyasetçilerden uzak olunca eğlenceli ve coşkulu geçtiğinin üzerinde duruyor. Yoğun ilgiye ve yapılan duygu dolu konuşmalara dikkat çekiyor.

“Bir kere ödül törenleri çok sıkıcıdır genelde. Belediye başkanları uzun uzun konuşur. Hayal edilen bir şeyin gerçekleştiğini gören insanlar vardı, duygusal bir ortam vardı. İçeride bakıldığında içki vardı yani bir gece kulübünde (Cahide Müzikhol) yapıldığı için ödül töreni, herhalde Antalya'nın tarihindeki alkollü tek ödül töreni olabilir, dolayısıyla insanların kısmen sarhoş olduğu bunun yansıdığı bir ödül töreniydi. Çok kalabalıktı ve oturma yeri azdı. Festival ödül törenlerine bu kadar ünlü getirmek çok zordur. Çünkü ödülü almayacakсам gelmem durumu vardır. Artık ödüller önemli olmadığı için orada olmanın kendisi değerli olduğu için enteresan bir şekilde ünlülerin hepsi geldi. Sahne akışı son derece iyiydi. Antalya Film Festivali'ni daha önceki törenlerini sunan Korhan Abay oradaydı.

Sinema yazarı Uğur Vardan ise ödül töreninin bir “şenlik” gibi olduğunu söylüyor..

Resmiyetten uzak, televizyonda yayınlanmadığı için bağlı kalınması gereken bir yayın akışı yoktu. Hızlı ve şenlik gibiydi. Bizim jüride Kadir İnanır ve Duygu Sağıroğlu vardı. Mesela Duygu Sağıroğlu'yla ilk defa yan yana geldim. Çok hoşuma gitti.

İlknur Bilir geleneğe sahip çıkma isteğinin konuşmalara yansıdığını ama sektörel olarak başka problemleri çözmeye yönelik ilişkiler kurulmadığını söylüyor.

“Ödül törenine katılmadım çünkü o sırada ülkede değildim o yüzden gitmedim. Dikkatimi çeken, sosyal medyadan takip edebildiğim ve arkadaşarımdan duyduğum kadarıyla yine sektörel ilişkileri orada da kısıtlayıcı olduğunu duydum. Organizasyon ve işleyiş kısmından bahsetmiyorum tabii. Konuşmaları dinleme şansım oldu onlar mesela tabii ki daha çok bir anti Antalya olarak devam etti. Türk Sineması'na emek veren insanların orada yaptığı konuşmalar sonuçta gerek kampanya sürecinde yaptıkları konuşmalar hani çok sevilen bir geleneği olduğu ve bu geleneğin devam ettirilmesi üzerine tabii ben kendi açımdan o Türkiye Sineması geleneğinin çok çarpık bir gelenek olduğunu düşünüyorum”

Yunus Ozan Korkut, ödül olarak başka sanatçıların kendi eserlerini hediye etmesinin çok güzel bir jest olduğunu söylüyor.

“Ulusal Yarışma’da güzel olan şey buydu. Sanatı sanatla ödüllendiriyor. Ressam biri tablosunu hediye etmişti. Başka disiplinden sanatçının ödülü çok tatlı, eğlenceli bir şeydi”

İlk uzun metraj filmiyle ödül törenine katılan Mehmet Ali Konar ise törendeki insanlara yapılan konuşmalara çok fazla aidiyet hissetmediğini nasıl konuşacağını bilemediğini söylüyor.

“Çok sevdiğim bir yazardan, Murathan Mungan’dan ödül aldım. Benim alışkın olmadığım ortamlardı biraz utangaçtım. Yapılan konuşmalar... Türk sinema geleneği üzerine söylenenler... Açıkçası ödül alırken ne diyeceğimi çok bilemedim”

#### **Kültürel aktivizm açısından Ulusal Yarışma ve kopya site**

Yamaç Okur, bir örgütlenme modeli olarak neşeli ve mizahi bir dilin kullanılması ve amacına ulaşması yönüyle de Ulusal Yarışma’nın başarılı bir kültürel aktivizm örneği olarak gösterilebileceğini düşünüyor.

Başarısı ortada bence yani ulusal yarışma geri döndü. Daha büyük başarı olabilir ne olabilir? 2019 yılında bu kadar kolay geri dönmezdi. CHP yönetiminin de bu kararı çok da böyle sevinerek almadığını

biliyoruz. Hatta o dönemdeki insanlarla bile çalışmak istedi yani çünkü CHP'nin şu andaki yönetiminde ANAP kökenli bir belediye başkanı var ve çok da karşısına almak istemiyor insanları. Her taraftan oy potansiyeli var belediye başkanının. Ulusal yarışmanın geri dönmesi demek bizim için sadece uzun metrajların geri dönmesi demek değil. Belgeselleri ve kısa metrajın da geri dönmesi önemli. Bu iki yıl yapılan ulusal yarışma deneyimi bir arada olmak, birlikte güçlü olmamız çok ciddi bir şey kazandırdı hepimize, bir pratik kazandırdı. Ve mutlaka faydası oldu. Zaten Ekim 2019 festivalinde sembolik de olsa bir Ulusal Yarışma töreni oldu. 2017 ve 2018 yılındaki İstanbul'da sürgündeki festivalde verilen ödüller sembolik olarak sahiplerine verildi. burada teyit edildi, Altın Portakal'ın tarihine geçti zaten. CHP yönetimi onu da yapmak istemedi.

İlknur Bilir, UY'nin iktidarın egemen politikalarına karşı bir hak savunuculuğu olarak kültürel aktivizm örneği olarak görülebileceğini düşünüyor.

Kültürel aktivizm örneği olarak görülebilir ama buraya bir şerh koyayım. Kültürel aktivizm tanımının burada nasıl konumlandığımızla da alakalı, eğer halihazırdaki kültürel despotizmle ve kültürel ya da nasıl söyleyeyim, iktidarın yarattığı kültürel politikalara karşı daha özgürlükçü ve daha katılımcı bir kültürel alanın yaratılmasını isteyen ve bunun da hak savunuculuğunu yapan bir davranış kalıbından bahsediyorsak kültürel aktivizm örneğidir kesinlikle.

## SONUÇ

Bu Yüksek Lisans tezinin adı ve konusu “Kültürel Aktivizm: Ulusal Yarışma (Antalya Altın Portakal Film Festivali) Örneği” dir. Tezin temel sorunsalları estetik ve yaratıcı eylem pratiğinin toplumsal alana taşınması, kültürel aktivizm ve sanatla hayatı kaynaştırma hedefidir. Çalışmada egemen politikalara karşı mizah ve yaratıcılığın kullanılmasının eylem üzerindeki etkisi sorgulanmak istenmektedir.

Çalışmada mizah, eğlence, oyun, yaratıcılık gibi unsurların kültürel ifadelerle birleştirilerek farklı eylem tarzlarının üretildiği bir toplumsal muhalefet türü olan Kültürel Aktivizm ile Ulusal Yarışma festivalinin ilân ve organize edilişi arasında gözleme dayalı bir bağ kurulduğundan Kültürel Aktivizm çerçevesinden konuya bakılmaya çalışılmıştır.

Kültürel Aktivizm kavramı çalışmanın odağında yer aldığından ilk bölüm bu kavrama ve tarihsel mirasına ayrılmıştır. Kültürel aktivistlere örnekler verilip eylemlerinde kullandıkları taktik ve stratejilerin tarihsel olarak izi sürülmüştür. Sanatın özerkleşmesi hedefiyle başlayan sanatçı eylemlerinin avangard sanatın doğumuna evrilmesi incelenmiştir.

Kültürel aktivizm taktiklerinden kültür bozumu üzerinde Kaan Müjdecî'nin kopya site örneğinin daha iyi anlaşılması adına özellikle durulmuştur. Egemen güçler tarafından yayılan mesajların bozulması Dada'dan Sitüasyonizme

dayandığı için bu tarihsel miras üzerinde durulmuştur. Sanat tarihi anlatımında Peter Bürger tarafından avangardın sanatın özerkleşmesi hedefindeki başarısızlığı teorisine karşı günümüzde sanatsal ve siyasi hareketlerin esinlendiği pratikleriyle avangardı ele almaya çağırın Gave Grindon’ın savı izlenmiştir. Bu sebeple Dadacıların sanata karşı açtıkları savaş ve geliştirdikleri fotomontaj yöntemi anlatılmıştır. Günümüzde sanatçılar ve eylemciler tarafından bu tekniğin yaygın bir şekilde kullanılıyor olması açısından önemlidir. Mesaj bozmak için kullanılan bir diğer teknik olan détournement ve uygulayıcıları Sitüasyonistlere de bu bölümde yer verilmiştir.

Türkiye’de sinema için önemli bir geleneğe sahip olan Antalya Film Festivali’nden ulusal yarışma kategorisinin kaldırılma kararı sinemacılar arasında büyük bir şaşkınlığa sebep olmuş kısa sürede farklı görüşlerden meslek birlikleri ortak bir kararla 2017 yılında Antalya Film Festivali’ne gitmeme kararı almıştır. Bunun üzerine Kaan Müjdecı festivalin orjinal sitesini kopyalayarak mizahi bir dille bu kararı sabote etmeye çalışmıştır. Kültür bozuncularının taktiklerine oldukça benzeyen bu site iktidarın kültür ya da sahip olunanlar üzerinde baskın politikalarına karşı dikkat çeken bir eylem türü. Ancak belediyenin festival üzerinde karar sahibi olmasına getirilen bir eleştiriye rastlamıyoruz. Bireysel olarak belki de bu görüşte olunmasa da kopya sitenin içeriğinde geleneksel bir yapının aynı şartlarda sürdürülmesi talep ediliyor. “Markalaşma” adına geleneksel bir yapının bozulmasına karşı çıkılması “kimlik düzeltmeye” uygun görünse de sansürü uygulayan yapıya karşı bir söylem görmüyoruz.

Sinemacılar yapılan görüşmelerde filmlerinin olabildiğince çok kişiye ulaşmasının en büyük temennileri olduğunu iletiler. Bu sebeple filmlerinin gösterilmesini çok önemsiyorlar. Bu noktadan yola çıkarak alternatif bir gösterim yolu arayışı olsa da Olağanüstü hâlin (OHAL) yaşandığı bir Türkiye’de kurum ya da meslek birlikleri adı altında bu isteği karşılama konusunda çekinceler doğuyor. Var olan bu arzuyu gerçekleştirme isteğiyle Kaan Müjdecî’de Ulusal Yarışma fikri doğuyor. Kültürel aktivizmin önemli unsurlarından bir tanesi aslında yaratıcı-eylemci kişinin insanlar da bir arzu yaratmaktan ziyade onlarda var olan arzuyu organize etmesi yer alıyor. Kendini festival olarak tanımlamayan bir etkinlikte sinema sektörünü bir araya getirip filmlerinin gösterilmesini sağlayan Kaan Müjdecî’nin bu bağlamda yatay-geçişli bir kitlesel etkinlik inşa ettiğini söyleyebiliriz. Ancak iktidara yakın sinemacılar bu etkinliğe katılım göstermiyorlar. Yapımcı Yamaç Okur biz olmasak Ulusal Yarışma gerçekleşmezdi. Bu denli bir katılım olmazdı diyor. Katılımcılarda da bir aidiyet ve sahiplenme duygusu görebiliyoruz. Ancak ulusal yarışma kategorisinin “ulusallığı” sorgulanmadığı için diğer katılımcılarla ve etkinlikle aidiyet duygusu oluşturamayan sinemacılara da rastlıyoruz. Onların da Kaan Müjdecî’nin duruşuna ya da “Kaybedecek neyimiz var?” sloganıyla bir yakınlık duyduklarını ve etkinliğe katıldıklarını söylüyorlar. Bu örnekte öncünün katılımcıların çekincelerini gidermede ya da onları ikna etmede önemli bir rolünün olduğunu görüyoruz.

Yapılan görüşmelerden elde edilen önemli bir bulgu ise Kaan Müjdecî’nin adlandırdığı gibi “zamanın ruhuna” uyan dilin kullanımı eski kuşak sinemacıların ikna edilmesinde zorluk çıkarmış. Bir çeşit ciddiyet problemi doğmuş. Bu da tanıtımlar sırasında eski usule ve dile uygun bir manifesto ve açılış konuşmaları yazılarak “ciddiye alınma” hususu aşılmaya çalışılmış.

Başka bir bulgu ise yaratıcılığın ve mizahın dil olarak kullanılması anaakım medyada tereddütsüzce yer bulduğu görülmüştür. Zira Hürriyet Gazetesi yazarı Ayşe Arman hem Antalya Film Festivali Başkanı Menderes Türel'le hem de Kaan Müjdecî'yle röportaj yapmıştır. Ulusal Yarışma'ya Habertürk'te de yer verilmiştir.

Kültürel aktivizm kavramının katılımcılar ve Kaan Müjdecî tarafından kullanılmadığı ve kuramsal anlamının bilinmediği ortaya çıkan başka bir bulgudur. Kültürel aktivizme özgü taktiklerin kullanımının birlikteliği sağlama açısından önemli bir unsur olduğunu örnek üzerinden çıkarabiliyoruz. Ancak makro düzeyde kazanım açısından çok etkili olduğunu söylemek zor. Ulusal kategorinin Antalya'daki festivale dönüşü her ne kadar yerel seçimler sonrasında olsa da sağlanan birliktelik bu dönüşü biçimlendirmede etkili olmuş görünüyor. Spesifik bir hedef doğrultusunda bu tarz yeni toplumsal hareketlerin kazanım şansı daha yüksek olabilir. Ayrıca bir başka kazanım da sinemacıların filmlerini göstermek için platform bulmaları hatta Altın Portakal ödülüyle festival tarihine geçmeleridir. Mikro düzeyde uygulanan taktiklerin başarı ihtimali daha yüksek görünüyor.

Neoliberal politikaların daralttığı alanlarda kimlik politikası yerine aidiyet politikası güdülmesinin kendi kaderini belirleme arzusu taşıyan bireyleri ve toplulukları bir araya getirmede daha etkili olduğu yorumu yapılabilir.

2019 yılında “Öze dönüş” temasıyla sunulan Ulusal Yarışma kategorisinin Antalya Film Festivali’ne geri dönüşünün festivalin başkanlığını üstlenen CHP’li belediye Başkanı Muhittin Böcek tarafından tamamen sahiplenilmediğini yapılan görüşmelerden çıkarıyoruz. Bu örnekte Belediye başkanlarının sinema festivallerinin karar mekanizmasında yer almasının festivalin yapısında değişiklik ve politik havaya göre sansür uygulamaları gibi sorunlar doğurduğunu Antalya Film Festivali’nin tarihi ve bu örnek üzerinden çıkarabiliriz. Ancak festivallerin fon sağlamak için belediyelere duyduğu ihtiyacı göz ardı etmemek lazım.

Ayrıca 2019 yılında düzenlenen festivalin ödül töreninde yönetmen Ali Özel’in Bozkır filmi yönetmeliğe uymayan bir kararla 10 dalda 11 ödül verilmesi dikkatleri çekti. Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği’nin yaptığı açıklamada festival yönetmeliğinin 23. Maddesine göre En İyi Film, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü, Behlül Dal En İyi İlk Film Ödülü ve En İyi Yönetmen ödülleri paylaşırılamıyor. Ancak ödül töreninde Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü, iki film arasında paylaşırıldı: “Aşk, Büyü, vs.” ve “Küçük Şeyler”

Aynı yönetmeliğin 27. Maddesine göre ise "En İyi Film, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü ve Behlül Dal En İyi İlk Film Ödülü, aynı filmlere verilemez. Fakat En İyi Film ve Behlül Dal En İyi İlk Film ödülleri, Bozkır filmine verildi.

Zeki Demirkubuz’un başkanlığında ödül sahiplerini belirleyen Ulusal Yarışma kategorisinin jürisi ve Antalya Büyükşehir Belediyesi oy birliğiyle festival yönetmeliğinin istisnai durumlara yönelik 51. maddesini uygulamaya koydu.

Festival başkanı bir sinemacı olsa bu oy birliği sağlanır mıydı sorusu akla geliyor.

2020 yılında festivalin Covid-19 salgını nedeniyle Ekim ayında açık havada ve daha küçük çapta organize edilmesi öngörülüyor. Pandemi sebebiyle duran setler ve kapalı salonlarda film gösterimlerinin sağlık açısından riskli hâle gelmesi festivallerin ve sinemanın geleceği konusunda belirsizlikler oluşturuyor. Şimdilik çevrimiçi ve açık hava etkinlikleriyle festivallerin ve film gösterimlerinin devamlılığı sağlanmaya çalışılıyor.

## KAYNAKÇA

*Artivisme: Art, action politique et r sistance culturelle (Arts urbains—Alternatives) (French Edition): Ouardi, Samira, Lemoine, St phanie: 9782862276588: Amazon.com: Books.* (t.y.).

Altın Portakal'ın  r k dişi: Ulusal yarışma neden kaldırıldı? (2017, AĞustos 5). *Journo*. <https://journo.com.tr/altin-portakal-tarihinde-curuk-dis>

*Artivisme: Art, action politique et r sistance culturelle (Arts urbains—Alternatives) (French Edition): Ouardi, Samira, Lemoine, St phanie: 9782862276588: Amazon.com: Books.*

Başlar, G. (t.y.). Yeni Medyada Eleştirel Mizah  zerine Netnografik Bir İnceleme: Bobiler. rg. *K lt r ve İletişim*.

Bilisim, R. (t.y.). *K lt rel Aktivizm: Pratikler, A mazlar, İmkanlar | E-Dergi, Sanat Tarihi*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kulturel-aktivizm-pratikler-acmazlar-imkanlar/958>

Checker, M., & Fishman, M. (2004). *Local Actions: Cultural Activism, Power, and Public Life in America*. Columbia University Press; JSTOR. <https://doi.org/10.7312/chec12850>

*Dada Kılavuz—Nur Altınyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır M ptelalara Selam!* (t.y.). DeLaure, M., & Fink, M. (2017). *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance*. NYU Press.

*Georges Bataille: An Intellectual Biography—Michel Surya—Google Books.* (t.y.). Geliş tarihi

Grindon, G. (t.y.). Surrealism, Dada, and the Refusal of Work: Autonomy, Activism, and Social Participation in the Radical Avant-Garde. *Oxford Art Journal*, 34(1), 79-96.

Herzfelde, W., & Doherty, B. (2003). Introduction to the First International

Dada Fair. *October*, 105, 93-104. JSTOR.

*Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı*. (t.y.). Ali Artun. <http://www.aliartun.com/yazilar/kuramda-avangardlar-ve-burgerin-avangard-kurami/>

Kuryel, A., & Fırat, B. Ö. (t.y.). *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*.

Lewer, D. (2009). Hugo Ball, Iconoclasm and the Origins of Dada in Zurich. *Oxford Art Journal*, 32(1), 17-35. JSTOR.

*Ulusal Yarisma*. (t.y.). Geliş tarihi 04 Haziran 2020, gönderen <https://www.ulusalyarisma.com/filmler.html>

Başlar, G. (t.y.). Yeni Medyada Eleştirel Mizah Üzerine Netnografik Bir İnceleme: Bobiler.Örg. *Kültür ve İletişim*.

Checker, M., & Fishman, M. (2004). *Local Actions: Cultural Activism, Power, and Public Life in America*. Columbia University Press; JSTOR. <https://doi.org/10.7312/chec12850>

*Dada Kılavuz—Nur Altunyıldız Artun, Ali Artun | İletişim Yayınları | Okumak İptiladır Müptelalara Selam!* (t.y.).

DeLaure, M., & Fink, M. (2017). *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance*. NYU Press.

*Georges Bataille: An Intellectual Biography—Michel Surya—Google Books*. (t.y.).

Grindon, G. (t.y.). Surrealism, Dada, and the Refusal of Work: Autonomy, Activism, and Social Participation in the Radical Avant-Garde. *Oxford Art Journal*, 34(1), 79-96.

Herzfelde, W., & Doherty, B. (2003). Introduction to the First International Dada Fair. *October*, 105, 93-104. JSTOR.

*Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı*. (t.y.). Ali Artun. Geliş

tarihi <http://www.aliartun.com/yazilar/kuramda-avangardlar-ve-burjerin-avangard-kurami/>

Kuryel, A., & Fırat, B. Ö. (t.y.). *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*. Lewer, D. (2009). Hugo Ball, Iconoclasm and the Origins of Dada in Zurich. *Oxford Art Journal*, 32(1), 17-35. JSTOR.

